

భారతి

మా న ప త్రి క



సంపాదకుడు :

శివలెంక శంభుప్రసాద్



ఆగస్టు 1989



సంపుటము : 46 :

సంచిక : 8 :

విషయానుక్రమణిక

ఆగస్టు 1969

పండితరాయల ప్రాణాభరణము	శ్రీ దివాకర్ల వేంకటాచార్యులు	1
గాంగరాజులనాటి కళింగాంధ్రుల		
సాంఘిక చరిత్ర	శ్రీ బి. ఎన్. శాస్త్రి	5
తిలక్ కవితాతత్వం	శ్రీ టి. యల్. కాంతారావు	14
ఘనవృత్తము	శ్రీ శనగన నరసింహస్వామి	29
ప్రాచీనాంధ్రదేశములోని దేవాలయములు,		
వాస్తు విశేషములు	శ్రీ టి. ఎ. జి. శాస్త్రి	31
వ్యావహారికంలో వర్తమానం	శ్రీ 'స్ఫూర్తిశ్రీ'	44
అమృత్కోసం	శ్రీ 'దేవరకొండ'	55
మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో		
సాదృశ్య లక్షణం	శ్రీ కొండవర్తి శేషగిరిరావు	59
మనిషి	శ్రీ సి. యన్. సి. మురళి	63
కవికొండల సాహితీలోకం	శ్రీ జి. రామమోహనరావు	70
చంద్రరేఖా విలాసం	డా. మహీధర నళినీమోహన్	85
గ్రంథవిమర్శలు		89

పండితరాయల

ప్రాణాభరణము

శ్రీ దివాకర్ల వేంకటాచార్యుని

(గతసంచిక తరువాయి)

17

విద్యద్వరేణ్యుల వెలయు దైన్యంబున్
యంధకారము బాప నరుణుడగునొ
ప్రబలులై యెదిరింపఁ బాల్చుడు వైరివం
శాటవి గాల్చు దావాగ్ని యగునొ
అత్యుజ్జ్వలంబైన యట్టి కీర్తియటన్
చందమామకుఁ బాలనందమగునొ
స్మరభుజంగంబుచే నందన్బలై నట్టి
భామినులకు మంత్రపటిమ యగునొ
యనుచు భూపాలతిలక! నిన్నరయునట్టి
మానవుల కేరికైనను మంజులముగ
నూహకందని కల్పన లొక్క టొకటె
పుట్టు వందుచు నుండు టశూర్యమగునె?

(ఆవర్యము)

18

నరవర! యంతలేని నయనంబులకెంపు యుగాంతవహ్నితో
సరియయి యెంతకాలమట సంచరియించునొ యంతకాలమున్
బరపుర మందిరంబుల బ్రమత్తము లేన్గుంపు గుఱ్ఱముల్
వరలుచునుండు వందుల భవ ద్భిరుదంబల బాడ నిచ్చులన్

(ఉపమ)

19

నా కువమన్ వచింపఁ గను న న్నొనియాడఁగ నోరు విప్రుడే
లా? కవి యీతడంచును నిలాపత! నాపయి గిన్న మానుమా

తేకువతో విరించి జగతిన్ సృజించి చరాచరమ్మహా
నీకు నమానుడైన నరునిన్ మరియొక్కని సల్ప డేలోకో

(అనమము)

20

బుజమలర్రడిప్పి పట్టిసపు బోటు ఘటింపుచు దంతిపైన నీ
వజిరమునందు శాత్రుల నందరినిన్ దెగటార్చుచున్న నీ
విజయము చూచి వ్రజహతి వింధ్యనగమ్మును గూల్చి నింద్రుఁ డ
క్కజముగ గుర్తువచ్చి తమకమ్మునమున్నని వారలుందురే?

(స్మరణము)

21

యముడవు శత్రు భూపతుల కన్నివిత్తన్నగరాజులకున్ సదు
ద్యమములకు ధర్మపుత్రుడవు నర్థికి నర్హవిభుండ వౌచు వ
్రజ మయము దుర్గమౌదు నిను రక్షణ గోరిన వారికిన్ నృపా!
శ్రమపడి యెన్ని రీతులను సల్పెనాకో విధి విన్ను నొక్కనిన్

(ఉల్లేఖము)

22

అమరేంద్రుండు ద్వినేత్రుడో మితకరుం డా సూర్యదేవుండొ చం
ద్రముఁ డింకొక్కండొ రూపుగాంచిన రత్నప్రదేశుడో మానవ
త్వము జేపట్టిన యత్తియో గురుఁ డిలన్ ద్రచ్చాడునో యంచు స్తో
త్రము గావించురు భూసురుల్ కుతుకమారన్ గమరూపేశ్వరున్

(ఉత్ప్రేక్ష)

23

అఖిలదీనవాత మందు దయాార్ద్రమై
శాత్రులన్న బాషాణమగుచు
గావ్యమాలాపమ్ము గావింప మృదులమై
తర్కాల గర్కశత్రుమును దాల్చి
ధర్మసంగహణమ్ముతరి లోభపూర్ణమై
యరసంచయమందు నాసలేక
కల్యాణకృతుల జంఘాలమై యితరుల
కస్తీజూడంగ విముఖత్వమంది

ధరణీనాయక! నీదు చిత్తప్రవృత్తి
బహువిధంబుల సాగుచుఁ బరమ రమ్య
మయ్యె జన్మము మొదలు జోహారులనుచు
సకల విద్వద్వరేణ్యులు సన్నుతంప

(ఉత్తేజము)

24

ఎదురే నాకు సురాసురుల్ కదనమం దెవ్వారలం చెంతయున్
వదరన్ జొచ్చెద రాత్మసేనలకు వెన్నన్ రాజులో కాలభీ
ప్రదమూర్తి! నరపాల! ముగ్ధ రిపు జీవ క్షీర పానముచే
తఁ దొలఁకున్ గను నీ కృపాణ భుజగిన్ దర్శించు నందాకనే
(పరంపరిత రూపకము)

25

తొలి సంజన్ రవి వెల్వరించు మణికాంతు ల్మింగుచున్నట్టి యు
జ్జ్వల కాలాగ్ని కరాళరేఖ సకలాశా భామిని పాద యు
గ్మ లసత్పద్మ తలంబు లన్వేడలు లాక్ష్మీప్రసాదమై యొప్పు నా
జల నో లోక విలాసకారి! భవదతు ల్తాల్చు శోణద్యుతుల్
(మాలాత్మక పరంపరిత రూపకము)

26

రమాణి నిష్కర ధైర్య గర్వములన్ నార్పన్ జాలు నేర్పున్ విలా
సమున్ నార్జించిన నిన్ను సంగరము పజ్జన్ జూచి యే శత్రురా
జ్య మహాలక్ష్మి తనంతనే వలచి నిన్నాత్మేశుగా నెంచి హ
త్తి మహిపాలక! నీకు నస్థలిత పాతివ్రత్యమున్ సల్పదో?
(పర్యాయోక్తి)

27

వచనములఁబొల్పు నా సత్యవర్తనంబు
యశములో నర్జునుఁడు కర్మలందు ధర్మ
రాజు చిత్తమునన్ జగత్ప్రాణభవుఁడు
పొండవులు రాజ! నీ వశవర్తు లేమొ?
(శ్లేషానుప్రసాదోత్తేక్తి)

28

అరయగ మందరభ్రమణమందలి వేగమువల్ల దుగ్ధసా
గరమున బుట్టినట్టి నవకమ్మల నయ్యవృత ప్రసార శీ
కరముల నేర్చి యోషధుల గల్పుచు నూరిన ముద్దచేత నా
సరసిజగర్భు డుర్విపతి ! సలెను నీ కగ ఛాద్యగంతముల్

(ప్రత్యేక్ష)

29

అహిత స్త్రీకచభరములు
బహువిధ కోశములు వారి ప్రాణమ్ములతో
సహవింటి నారి కరుణన్
బహివెట్టుచు లాగెదవు జవమ్మున ననిలో.

(అతిశయోక్త్యనుప్రాణిత సహోక్తి)

30

నిను మహేంద్రునితో సమానునిగఁ దెల్పు
కవుల నేగతి వారింపఁగల సహస్
సేవ్యమానుండవగు నీకుఁ జెలఁగి త్రిదశ
పతి సమానుఁ డేగతి నొను పార్థివేంద్ర

(శ్లేషానుప్రాణిత వ్యతిరేకము)

31

కురియు గావుత నీరు వేఘుండు, నీవు
రత్నవర్షమ్ము గురియు నేర్పరి వుదార!
అతనిది కుహానిశావ్లానమైనమూర్తి
నీవు బహిరంతరమ్ముల నిర్మలాడవు

(వ్యతిరేకము)

32

జనపతిగ నిర్ణయింతురు జనులు కొంద
రన్యలా ధనాధిపతిని నీవని వచింతు
రేను మాత్రము గీష్పతి యిల జనించె
ననుచు మదినిన్ను దలపోతు నవనినాథ!

(అపహృతి)

(సశేషం)

అన్నాడు కృష్ణశాస్త్రి. కావ్యపరంగా కృష్ణశాస్త్రి తెచ్చిన విషయం భావకవిత్వంపేరుతో దగ్గరదగ్గరగా రెండు దశాబ్దాలు ఆంధ్ర సాహిత్యాన్ని పాలించింది. దీని తరువాత తెలుగు సాహిత్యసవంతి అభ్యుదయ కవిత్వంవైపు ముంక గొప్పములుపు తిరిగింది. వ్యక్తి గతమైన స్వేచ్ఛావాదం సమష్టిగతమైన స్వేచ్ఛా వాదంగా పరిణామం చెందింది ప్రేమ, విషాదం, వియోగం గడచినకాలంయొక్క కీర్తి స్థానంలో వర్ణ సంఘర్షణ, జీవనసౌరభం ప్రవేశించాయి. వర్ణ సమాజ వ్యవస్థనుండి మానవజాతిని సమరసమాజ వ్యవస్థానిర్మాణం వైపు నడిపించటానికి, ఆత్మపూర్వం లేని మానవతావాదాన్ని ప్రచారం చెయ్యటానికి, వ్యక్తిచైతన్యం సంఘచైతన్యంగా విస్తరించవెయ్యటానికి అభ్యుదయ కవిత్వాన్ని ఆయుధంగా ఉపయోగించుకున్నారు. భావకవితానంతర కవులు ఇలా ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఒకవైపు భావకవిత్వం, వేరొకవైపు అభ్యుదయ కవిత్వం విస్తృతరూపం దాల్చున్న సందర్భముగంలో తిలక్ సాహిత్యజగత్తులో ప్రవేశించాడు. ఈ సందర్భముగలయొక్క ప్రభావమేకాకుండా అత్యంతకాలంలో వచ్చిన వచనకవితా ఉద్యమం యొక్క ప్రభావంకూడా తిలక్ పై అమితంగా ఉంది.

భావకవితా లక్షణాల్లో ప్రధానమైనవి సౌందర్య భావన, అందమైన శైలి, ప్రాసలు, మృదుసమాసములు, ప్రేమభావన, స్వాప్నీకతగతు. ఈ లక్షణాలన్నిటినీ తిలక్ తన కవిత్వంలో అవసరమైనంతవరకు ఉపయోగించుకున్నాడు. తిలక్ భావకవిత్వంలో ఉన్న విశిష్టమైన లక్షణం ఏమిటంటే - ప్రకృతిలో తాను లీనమై ప్రకృతి సంతటిని ఒక మహాసౌందర్య దృష్టితో తిలకించటం.

'అమృతం కురిసినరాత్రి
అందరూ నిద్రపోతున్నారు
నేనుమాత్రం
తలుపు తెరిచి యిల్లు విడచి
ఎక్కడికో దూరంగా
కొండదాటి కోడదాటి

వెన్నెల మైదానంలోకి
వెళ్లి నిలుచున్నాను.'

సృష్టి చైతన్యాన్ని దర్శించలేనివారు నిద్ర పోతుండగా తా నొక్కడామాత్రం ఆ చైతన్యం యొక్క పరమారాన్ని గ్రహించగలిగాడు కాబట్టి జాత్యరిన అమృతపుధారని దోసిళ్ళకొద్దీ త్రాగి, దుఃఖాన్ని, చావుని అధిగమించి, కాంక్షామధుర కాశ్మీరాంబరం కప్పకొని జైత్రయాత్రాపథంలో అడుగు పెట్టాడు. సృష్టిలోని సౌందర్యాన్ని దర్శించే ముందు అతనికి ప్రకృతిలో కనిపించిన సౌందర్యాన్ని అందమైన శైలితో, అలితవదలతో చెప్పాడు.

'ఆకాశంమీద ఆవృతసలు
ఒయ్యారంగా పరుగులెత్తుతున్నారు
వారి పావల తారామంజీరాలు
ఘల్లుఘల్లుమని మ్రోగుతున్నాయి
వారి ధమ్మిల్లాల పారిజాతాలు
గుత్తులుగుత్తులై వేలాడుతున్నాయి
వారు పృథ్వికోజనితంబభారలై
యౌవనధనుస్సుల్లా వంగిపోతున్నారు.

అతఃపూర్వం భావకవులకి తిలక్ కి ఉన్న ప్రధానమైన భేదం ఏమిటంటే - భావకవిత్వానికి అద్యులని చెప్పకోదగినవాళ్లంతా విషయపరంగా స్వేచ్ఛని కాంక్షించారేకాని, శిల్పపరంగా స్వేచ్ఛని పాధించలేకపోయారు. అంటే ఛందస్సు, అలంకారాలు, క్లిష్ట సమాసాలు ప్రబంధకవులు వివిధంగా ఉపయోగించుకున్నారో అధునిక భావకవులుకూడా ఆ విధంగానే ఉపయోగించుకున్నారు అయితే తిలక్ మాత్రం అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు అక్కడక్కడ అవసరాన్నిబట్టి ఉపయోగించుకున్నప్పటికీ, ఛందస్సు విషయంలో సంపూర్ణమైన స్వేచ్ఛని పాధించాడు. విషాదంలో ప్రేమడు ప్రేమరాలికోసమో లేక ప్రేమరాలు ప్రేమడికోసమో ఎదురుతెన్నలు మాడటం, ఆ సమయంలో తాను పొందే మానసికమైన విరహమభిలాషిని అత్యగతంగా వ్యక్తం చెయ్యటం భావకవితాప్రక్రియలో సర్వసాధారణమైన

విషయం. విరహోత్కంఠతో తిలక్ ప్రియునికోసమై ప్రియురాలువడే ఆవేదనని చక్కగా వర్ణించాడు.

'ఈ గది స్వప్నాలతో నిండిపోయింది
నామది స్వగతాలతో కృంగిపోతోంది
ఇంకా రావెందుకు ప్రభూ
శంకాకులమై ఈరాత్రి సడలిపోతోంది.'

భావకవిత్వంలో స్వాప్నిక జగత్తుకి అగ్రస్థానం ఉన్నది. ప్రియుడు తనకు దూరంగా ఉండగా ప్రియురాలు ప్రియుణ్ణి తనకు దగ్గరగా వున్నట్లు హించుకుని కలలు కనటం అలవాటు ప్రేమికుడు చెంత లేనప్పుడు ఏకాంతస్థానంలో ప్రియురాలి స్వప్నంలో ప్రియునితో తాదాత్మ్యం చెందటం 'ఈ గది స్వప్నాలతో నిండిపోయింది' అనటంలో అర్థం అవుతోంది. స్వప్నంలోంచి మేల్కొచ్చిన విరహాణి ప్రియగమన నిరీక్షణలో అధికమైన స్వగతాలు చెప్పుకుంటుంది. ఈ స్వగతాలు చెప్పుకునేటప్పుడే కాలం తనకు తెలియకుండానే కాళ్ళక్రిందనుండి జారిపోతుంది. పైనాలుగు పాదాల్లోనూ ప్రియురాలి విరహాయొక్క లలితమైన సాధమికదశని వర్ణించటం జరిగింది. శృంగారానికి ప్రధానమైన అంశాలు సుగంధ పరిమళాలు, శయ్య, మధువు, ఈ ఆంశాల్ని వర్ణించటంలో తిలక్ కొత్తదారి తొక్కాడు.

'ఎన్ని సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకున్నాను
ఎంత కాంక్షాశీగంధమ్ము మైనలది కొన్నాను
నన్నడైతే చాలు ప్రభూ
రిప్పున స్మరశరం పృథయాన్ని దూసుకుపోతోంది
నా వంటి నిగనిగలవంటి శయ్యను నజ్జితం జేసాను
నాకంటే మిలమిలం వంటి మధువు పాతల నింపాను'

శృంగరనాయికకి అలంకారం ఒక అందమైన కనుక నాయికయొక్క విరహస్వరూపాన్ని అలంకారికంగా వర్ణించాడు తిలక్. సరదాల అగరువత్తులు వెలిగించుకుని, కోరికల గంధము శరీరానికి పూసుకున్నదట. శరీరపుకాంతుల్ని శయ్యగజేసి తన కళ్ళ కాంతినే మధువుగజేసి యౌవనభారంతో, తోట్రువడే శరీరంతో, చీమచిటిక్కుమన్నా ప్రియుడేమోనన్న

మనస్థభావనతో ఉన్న ప్రియురాలికి కాలంకదలిక కళ్ళముందు నాట్యం చెయ్యటంతో—

'జాగుసేయక ప్రభూ కడ
జాము వచ్చేనా తెలివెలుగు పారెనా నిష్ఫలమివన్నీ'

అని అంటుంది. ఆ అనటంలో ఈ రాత్రి గడచిపోతోంది. ఈ నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుంది అన్న ఆతురత వ్యక్తమవుతోంది. ఎన్నడైతే తన నిరీక్షణ వ్యర్థమవుతుందన్న భావన మదిలో మెదిలించో అప్పుడు ఆమె విరహాయొక్క సితి పరాకాష్ఠ నందుకుంటుంది ఆ సితిని వర్ణించటానికి అప్పటిదాకా మృదువైన పదాల్ని, సులువైన సమాసాల్ని ఉపయోగించిన కవి సంస్కృతశబ్దాల్ని, దీర్ఘసమాసాల్ని ఉపయోగిస్తాడు.

'సేవంతికా సురభిశ శ్రీమంశ మీ వి
శాంతమ్ము నన్ను వేగించును
హేమంత సమీర పోత మే మింతగా
క్రొవ్వి న స్థలయించును
ఎందుకింత నిర్దయ ప్రభూ
ఏకాంతకుంతనిహితమ్ము
రసైశ్చమద్భావనాశకుంతమ్ము.'

తిలక్ భావకవిత్వం కేవలం శృంగరభావనకే పరిమితం కాలేదు. ఎలిజీని భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు; దైనందిన జీవితంలోని సామాన్యని బాధల్ని—ఆ బాధల్నించి విముక్తి పొందటాని కతనూహించే కలల్ని కూడా భావకవిత్వంలోనే చెప్పాడు. 'నెహ్రూ' అనే కావ్య ఖండికలో ఎలిజీకి భావకవితారూపం ప్రసాదించబడింది.

'ఈ వేళ పువ్వులన్నీ వాడిపోయినరోజు
ఏకాంతంలో భూమి ధ్రువగళాలెత్తి ఏడ్చినరోజు
తెల్లనిపాపురం ఎండలో సొమ్మసిలిపోయింది'

అంటూ ఈ ఖండిక ప్రారంభమవుతుంది. నెహ్రూకి పువ్వులంటే అమితమైన ప్రేమ ఈ వేళ పూవులన్ని వాడిపోయినరోజు అనటంలో నెహ్రూ అస్తమయం ధ్వనించడంలేదుగాని అతని వ్యక్తిత్వంలో ఆంజర్లీనమై ఉన్న ఒక లక్షణం వ్యక్తమవుతోంది. తెల్లని

పాపురాన్ని శాంతికి ప్రతీకగా ఉపయోగించుకున్నాడు. నెహ్రూ అస్తమయంతో ప్రపంచశాంతికి ప్రమాదం వాటిల్లిందనే భావం తెల్లనిపాపురం సొమ్మసిలి పోయింది అనటంలో విశదమవుతోంది. నెహ్రూవీరద వ్రాసిన ఎలిజీలో శబ్దపునరుక్తి, ప్రాసల ఆర్థాటం ఎక్కువగా కనపడుతుంది. నెహ్రూని వ్యక్తిగా వర్ణించేటప్పుడు —

‘ఎవరు చెప్పి యింతటిదా’

ఈ భావలయంవిదా ఇంత హుందాగా

ఇంత అందంగా

ఇంత గర్వంగా తిరిగిన మనషి

ఎవరు చెప్పి ఈ వికాలగగనంవిదా

ఈ దిక్కునుండి ఆ దిక్కుకు యింత

అర్థవంతంగా

ఆగమిమానవసంతతికి అదేశంగా, ఆదర్శంగా

స్వర్ణాక్షర సంకేతాన్ని రచించిన మనషి

ఎవరు చెప్పి ఈ ప్రపంచ చరిత్ర తలుపులట్టి

లోపల చీకటిలో గది గదిలో మూలలు

వినవచ్చే ఎద ఎదలో

అశా కర్పూర దీపాన్ని వెలిగించిన నవీనరాజ్ని’

అంటాడు. పై పాదాల్లో ఎలిజీ లక్షణాలు లేకమాత్రంకూడా గోచరించవు. కేవలం ఒక మనషిని లేకపోతే మనషిని పని కట్టుకుని ఫిగడినట్లుగా కనపడుతుంది. అంతేకాకుండా ఈ కావ్యఖండిక ముగింపులో—

‘ప్రిన్స్ ఛార్మింగ్ డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్

నెల్లె పోతున్నాడు దారినివ్వండి

స్వప్న శారిక లతని శిరస్సు మట్టు పరిభ్రమిస్తున్నాయి

.....

విధుర వసుమతి మౌన విషాదగీత మాంపిస్తున్నది’

అని ముగిస్తాడు. ఈ ముగింపుకూడా ఎలిజీకి సంబంధించిన ముగింపుకాదు. ఎలిజీలో నిశ్చింతమైఉన్న జీవలక్షణం ఏమిటంటే— అది పాశుని గుండెల్ని కరిగించి, కదలించాలి. దానికి ముందు కవి హృదయం

తీవ్రస్థాయిలో స్పందించాలి. నెహ్రూ కావ్య ఖండికలో ప్రారంభంనుంచి చివరివరకు ఎక్కడా కవి తీవ్రస్థాయిలో పొందిన ఆవేదనయొక్క అనుభూతి వ్యక్తం కాదు. ఆవేదనారహితమైన అనుభూతి కేవలం అస్తమించిన ఒక వ్యక్తివీరద తనకున్న అభిమానాన్నే తెలుపుతుందిగాని వ్యక్తియొక్క సన్నిహితత్వాన్ని తెల్పుదు. ముగింపులో డార్లింగ్ ఆఫ్ ది మిలియన్స్, స్వప్న శారికలు మొదలగు శబ్దాలు శబ్ద లాలసతమ వ్యక్తం చేస్తున్నాయేకాని హృదయానికి సూటిగా హతుకొనటం లేదు. మొత్తంమీద నెహ్రూపైన తిలక్ రాసిన ఎలిజీ తిలక్ కవితా స్థాయిలో చెప్పకోదగ్గ కావ్యఖండిక మాత్రంకాదు.

భావకవులతోఉన్న ప్రధానమైన లక్షణం వాస్తవాన్ని విస్మరించి స్వప్నలోకాల్లో విహరించటం. అంచేతనే స్వాప్నికజగత్తు భావకవ్యంలో అగ్రస్థానం వహించింది. వాస్తవిక జీవితం సంఘర్షణలతో కూడుకొని ఉన్నది కాబట్టి సంఘర్షణని వీళ్లు సహించలేరు. అంచేత వాళ్ళూ హింసుకునే కలల రాజ్యంలో విహరిస్తూఉంటారు.

‘అక్కయ్యకి రెండోకాసువు

తమ్మడికి మోకాలివావు

చింతపండు ధర హెచ్చింది

చిన్నాన్నకు మతి భ్రమకలిగింది

లేదిన మరుక్షణం ఎన్నో ప్రశ్నలు.’

ఈ సమస్యల నెదుర్కోలేక స్వప్నలోకాల్లోకి పారిపోతున్నాడు ఇది ఎస్కేపిజం కాదనటానికి కారణం తనే చెబుతున్నాడు. ‘అబద్ధాన్ని ఆశ్రయించిన సుఖం నిజాన్ని నిరూపించే నరకంకన్నా వెయ్యరెట్లు’ అని భావకవులు అబద్ధాలని ఆశ్రయించిన ఊహాస్వర్గంలో జీవించారుకాని నిజాన్ని నిరూపించే నరకాన్ని స్వర్గంగా మార్చలేకపోయారు. కనీసం మార్చటానికి ప్రయత్నం చెయ్యలేకపోయారు. నిరంతరసంఘర్షణాసంజనితమైన విభిన్నమానవవర్గాల్ని సంఘర్షణారహితమైన ఏకమానవజాతిగా చెయ్యటానికి అభ్యుదయకవులు ప్రయత్నించారు. ఈ ప్రయత్నం ఎంతవరకు ఫలిం

చిందిలన్న వ్రశ్శ వివాదగ్రస్తమైనప్పటికి యత్నం మానవనైజంఅని ఒప్పుకొనక తప్పదు.

ప్రత్యేకించి తిలక్ ఒక పిదపాంతవాదిఅనిగాని, ఒక ప్రత్యేక భావవాది అనిగాని మనం చెప్పటానికి వీలులేదు. భావకవిత్వం అనంతరం తిలక్ కవితారీతిలో వచ్చిన క్రొత్తమార్పు అభ్యుదయకవిత్వం లేక దీనినే నవ్యమానవతావాదం అనికూడా అనవచ్చు. ఈ ఆధునిక మానవతా వాదానికి పునాది హేతువాదం అని చెప్పక తప్పదు. అభ్యుదయ కవిత్వంయొక్క ముఖ్యలక్షణం సాంఘిక చైతన్యం శతాబ్దాల సంప్రదాయపు సంకెళ్ళు - మగత నిద్రలోఉన్న మానవ మేధస్సు మేల్కొంచటంతో చేపింపబడ్డాయి. రాజకీయంగా, మానసికంగా బానిసత్వంలో జీవిస్తున్న శతసహస్రసానేకులఆర్తి కని గుండెల్లో ప్రతిధ్వనించి మేధస్సులో ఆకారాన్నిపొంది, అక్షరాలలో వెలుగులోకి వచ్చింది. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కావ్యఖండికల్లో అర్చగీతం, కఠినోపనిషత్, నీడలు మొదలుగా గలవి చెప్పకోదగ్గ ఖండికలు. నీడలు అనే కావ్యఖండిక సమాజంచేత రచించబడి, మోసగింపబడిన ఒక ప్రస్తావి సందోధిస్తు రాసినది. ఈ కావ్యఖండికలో తిలక్ ముఖ్యంగా మధ్య తరగతిని వర్ణించాడు.

‘చిన్నమ్మా

వీళ్ళవివాద కోపగించకు

వీళ్ళ నసపింపొందుకోకు

నిన్నెన్నో అన్నారూ అవమానాల పాల్పేశారు

అవినీతి అంటకట్టారు

ఆడదానికి సాహసం పనికిరాదన్నారు

చిన్నమ్మా

వీళ్ళందరూ భయపడిపోయిన మనుష్యులు

లేపటిని గురించిన భయం సంఘభయం

అజ్ఞాతంగా తమలో దాగిన తమని మాసి భయం

గళంలో కూరుకుపోయిన మనుష్యులు

గతించిన కాలపు నీడలు’

ఈ ఖండికలో మధ్యతరగతి ప్రజల మనస్తత్వాన్ని, బానిసత్వాన్ని సంప్రదాయపు సంకెళ్ళని

సూత్రీకరీకరించిన వివిధమైన కృతకత్వము లేకుండా చెప్పాడు. సంఘపు కట్టుబాట్లన్ని ఎదిరించలేక ధన దౌర్జన్యానికి దాసోహమంటూ శారీరకంగా ఆధునికులై మానసికంగా శతాబ్దాలవెనుక జీవిస్తున్న వీళ్ళ తమమధ్య డైనమైట్లు పేలి, డైనమోలు తిరిగితే కాని మారరు.

‘చిన్నమ్మా

నేను వెళ్ళొస్తాను

చీకటిపడుతోంది

చిటారుకొమ్మలో నక్షత్రం చిక్కుకుంది

శిథిలసంధ్యాగగనం రుధిరాన్ని కక్కుతోంది

దారంత గోతులు యిల్లేమో దూరం

చేతులో దీపంలేదు ధైర్యమే ఒక కవచం.’

తను ఊహిస్తున్న సమాజస్వరూపంయొక్క ఆశాదీపం చిటారుకొమ్మలో చిక్కుకుంది. సమాజంలో ఎక్కువతక్కువలు, ఉండటం లేకపోవటం అనే వ్యత్యాసాలని దారంతా గోతులు అన్న పదంలో ధ్వనించవేశాడు. ఈ వ్యత్యాసాలు, విభేదాలలేని వర్స రహిత సమాజవ్యవస్థ కనుమాపుమేరలో ఎక్కడా కనపడకపోవటాన్ని శల్లేమోదూరం అన్నపదంలో గర్భితం చేశాడు. ఎత్తువల్లులున్న రోడ్డువివాద చీకట్లో నడకటానికి దీపం ఉండాలి. దీపం లేకుండా నడిస్తే ఎదురుదెబ్బలు తప్పవు ఎదురుదెబ్బలకి పెత్తం తట్టుకుని శైల్యాన్నే దీపంగా లేక కవచంగా చేసుకుని చేరవలసిన గమ్యంవైపు పురోగమించవలసిన అవసరం యువశరానికి ఉన్నది. ఈ గేయానికి తిలక్ ‘నీడలు’ అని పేరు పెట్టడం వ్యంజక ప్రధానంగా ఉన్నది. అసలు వ్యక్తి జీవమైతే ఆ వ్యక్తి తాలూకు నీడ నిర్జీవమైనది. మధ్య తరగతి ప్రజలంతా నీడల్లాంటి వారే అని చెప్పటం ఈ గేయంయొక్క ప్రధాన ఉద్దేశం.

శ్రీ శ్రీ తో ప్రారంభమైన అభ్యుదయ కవిత

ముఖ్యంగా ఆవేశపరంగా పాగిపోయింది. అంటే తల్ కవులయొక్క స్వీయానుభూతి పరమార్థం కవిత్వంగా

సాక్షాత్కరించింది. తిలక్ మాత్రం ఈ పద్ధతిని వదలి మరో క్రొత్తమార్గం తొక్కాడు. తాను చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని దృశ్యవధానంగా చిత్రీకరించాడు. ఈ విధమైన ప్రక్రియలలో కవి ప్రేక్షకుడుగా మాత్రమే ఉండి తాను మాసిన దృశ్యాలకి యథాతథంగా అక్షరాలలో ఆకృతి యిస్తాడు. మరొక వృద్ధు ఊహజనితమైన భావాలకికూడా ఇలాంటి ఆకృతినే ఇవ్వవచ్చు. మొదటి పద్ధతికి ఆర్తగీతం, రెండవ పద్ధతికి కథోపనిషదు ఉదాహరణలు. ఆర్తగీతి కావ్యఖండిక కవియొక్క కరుణారూపియైనందుం లోంచి జనించింది. ఈ ఖండిక అంతా కరుణరస ప్రధానంగానే నడిచింది.

'నా దేశాన్ని గూర్చి పాడలేను, నీ ఆదేశాన్ని మన్నించలేను. ఈ విపంచికకు శృతి కలుపలేదు' ఈ విధంగా ప్రారంభమయ్యే కావ్యఖండికలో మొదటి దశలో కవి తనయొక్క నైరాశ్య తత్వాన్ని చెబుతాడు. తరువాత దశలో తన నైరాశ్యానికి మూంమైన సమాజంయొక్క సీతిని వర్ణిస్తాడు. ఆ తరువాత దశలో తామాహించే సమాజ వ్యవస్థయొక్క స్వరూపాన్ని చెప్తాడు. ఈ విధంగా ఈ ఖండిక మూడు ప్రధానమైన భాగాలుగా విభజింపబడింది.

'ఈ రోజు నాకు విషాదస్ఫురి,
విధిమనస్సులు మూసిన దివాంధరులి
నా ఎడద మోడైన ఒక దుస్థితి

పై పాదాలలో తన నిరాశని, విషాదాన్ని, మానసిక కేలాన్ని చెప్పి—

'చిత్రశిల్పకవితాప్రళక్తి వాంఛింపను
తత్వమాత్ర వాదక్తి చరింపను
సుందర వధూ కడున్మనఃపరిరంభముల రసింపను'

అంటూ తనయొక్క చేతనా హిత్వాన్ని విశదం చేస్తాడు. తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వంలోపున్న ఒకానొక ప్రధానమైన లోపం ఏమిటంటే—భావ కవిత్వంయొక్క ప్రభావం అతన్ని వదలకపోవటం.

అంచేతనే అభ్యుదయకవితలోకూడా అనవసర అలంకారాలు, దీర్ఘసమాసాలు సాక్షాత్కరిస్తాయి. వీటివల్ల కవి ప్రత్యేకంగా సాధించే ప్రయోజనం ఏమీ ఉండదు. పై మూడు పాదాలు భావకవితా ప్రభావం యొక్క అవశేషానికి ప్రబలనిదర్శనాలు. అనలు కొన్ని కొన్ని పాదాలకు అర్థం అన్వయించటం కుదరదు. 'రాత్రిముఖరుదికబాధాకంఠనాళాన్ని' అంటాడు. రోదించుచున్న రాత్రియొక్క బాధాకంఠనాళాన్ని అనిగాని, బాధతో రోదించుచున్న రాత్రియొక్క కంఠనాళాన్ని అనిగాని మనం అర్థం చెప్పుకుంటే ఆ అర్థం పై పాదానికి అన్వయించబడదు. అలా కాకుండా వేరే అర్థం ఆ పాదానికి కనపడదు. ఈ అర్థంయొక్క అస్పష్టతకి తిలక్ కు దీర్ఘసమాస రచనాధోరణిపైగల మక్కువే కారణం. పైవిధంగా తన నిరాశను వ్యక్తంచేసిన కవి తన నిరాశకు మూలమైన విషయాన్ని ఖండికయొక్క రెండవభాగంలో వివరిస్తాడు.

'నేను మాశాను నిజంగా ఆశలతో అల్లాడి మట్టివెట్టు

కింద మరణించిన ముసలివాణ్ణి
నేను మాశాను నిజంగా సీరంద్రధర్మాన వంతెన
కింద నిండుమాలాలు ప్రసవించి మూర్ఛిలిన
దృశ్యాన్ని
నేను మాశాను నిజంగా తల్లిలేక తండ్రీలేక
తిండిలేక

ఏడుస్తూ ఏడుస్తూ ముంజేతుల కన్నులు
తుడుచుకుంటూ
మురికికాల్వప్రక్కనే నిద్రించిన మూడేళ్ల
పసిబాలుని.'

ఈ విధంగా సమాజంలో ఆర్థిక అసమానత వల్ల ఉవ్వతిల్లిన అనేకానేక దయనియదృశ్యాల్ని వర్ణిస్తూ—

'నేను మాశాను నిజంగా మూర్ఖీభవత్
దైవ్యాన్ని; హైవ్యాన్ని; కుభితాశుకల్లోలనీరధుల్ని;
గచ్ఛత్ శవాకారవికారుల్ని; ఇది ఏ నాగరికతకు ఫల

త్రుతి? ఏ విజ్ఞానవక్తర్లకు ప్రకృతి? ఏ బుద్ధదేవుడి జన్మభూమికి గర్వస్థలి? అని అనటంలో పై వర్ణించిన దృశ్య లన్నిటికి ఈ పాదాలు పరాకాష్ఠగా నిలిచాయి. అంటే పై చెప్పిన పాదాలన్నిటికి ఈ పాదాలవలన ఎక్కడలేని బలం వచ్చింది. ఏ దేశంయొక్క జాన్మత్యమైనాసరే ప్రధానంగా మూడు అంశాలవూడ ఆధారపడి ఉంటుంది. మొదటిది సంస్కృతికపు పునాదులవూడ నిర్మించబడిన నాగరికత. రెండవది దేశం శాస్త్రీయంగా సాధించిన ప్రగతి మూడవది మానవుని మహోన్నతునిగా మలచవలసిన మతం ఈ దేశంలోమాత్రం నాగరికత, విజ్ఞానం, మతం ఇవన్నీకూడా బహుకొద్దిమంది వ్యక్తుల సుఖశాంతులనే భవనాలకి తాత్వికమైన పునాదులుగా మిగిలిపోయాయి. దయ, కరుణ, మానవతకి నిలయమైన బుద్ధదేవుని జన్మభూమి ఆకలికి, ఆశాంతికి, దారిద్ర్యానికి నిలయమైంది.

‘ఈ ఆర్తి ఏ సాధారణులకు పయనింపగలదు? ఏ రాజకీయవేత్త గుండెలను స్పృశించగలదు? ఏ భోగవంతుని విచరింప చేయగలదు? ఏ భగవంతునికి నివేదించుకొనగలదు.....?’

అని ముగించటంలో రాజకీయవేత్తలు, భగవంతుడు ఈ ఆర్తిని వినే స్థితిలో లేరు అన్న యదార్థం వ్యజకం అవుతున్నది. ఈ ఆరాధన ఆర్తిని వినే ఓసిక తీరిక లేవు. గేయం యొక్క మూడవ భాగంలో తనూహించే సమాజం యొక్క స్థితిని వర్ణిస్తాడు.

‘ఒక్క నిరుపేద ఉన్నంతవరకు, ఒక్కమరినాశు బిందు వొరిగినంతవరకు
ఒక ప్రేగు ఆకలి కనలి నంతవరకు
ఒక తల్లి సీరవాక్రేశరవమ్ము విన్నంతవరకు
ఒక క్షత దుఃఖిత హృదయ మూరడిల్లనంత వరకు,
నాకు శాంతి కలుగదీక వేస్తం’

అంటాడు అంటే ఆగామి సమాజంలో పై చెప్పిన దారిద్ర్యం ఉండకూడదని అతని ఉద్దేశం.

తిలక్ రాసిన అభ్యుదయ కవిత్వమంతా కరుణ రస ప్రధానమైనది. అభ్యుదయ కవిత్వం ఆవిర్భవించిన తొలి రోజుల్లో నాటి అభ్యుదయ కవులు అక్షరాలలో అగుల్ని కురిపించారు. కావ్యభాషలో విప్లవ వదాన్ని సృష్టించారు. తిలక్ మాత్రం వీటికి మినహాయింపుగా కనపడతాడు అతని కవితలో అశాంతి సాహసారంలో చెలరేగిన మహాభృత కల్లోల తరంగాలు కనపడవు కాని వర్తమాన సాంఘిక వ్యవస్థాగమనంలోని దురదృష్టకరమైన కొన్ని సంఘటనలను దర్శించిన కవియొక్క దయ నీయమైన హృదయస్పందన మనకి వినపడుతుంది. ఆధునికసమాజం ఎటువైపు నడుస్తున్నదో ‘కలనోపనిషత్తు’లో వివరించాడు.

‘నీడల కొండవిలువలు
వెలుతురు కుందేళ్లను మింగి
సంఘపు మణిచెల్లును చుట్టుకుని
మత్తుగా నిద్రపోయే సమయాన
మానవారణ్యంలోని పెద్దపులులు
సిటీలో సభావేదికవూడ
కథాకళి నృత్యంచేస్తున్న కాలాన
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాడని గదిలో
జిడ్డుతేరినముఖాన్ని కన్నీళ్లతో
టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు.’

తిలక్ ఈ కావ్యభండికలో చెప్పదల్చుకున్న దేమిటంటే -వర్తమాన సాంఘికవ్యవస్థలో బ్రతకటం చేతకాని ఒక ఆలోచికునియొక్క ఆత్మహత్య. అతని ఆత్మహత్యకి, సాంఘిక వాతావరణానికి మధ్యగల దగ్గరసంబంధాన్ని ఈ ఖండిక తీవ్రంగా నిరూపిస్తుంది. అతను ఆత్మహత్య చేసుకోవటానికిముందు అనేకమైన దృశ్యాల్ని చూసి, అనేకమైన దశల్ని అనుభవించాడు. ఒక్కొక్కదశలో అతని మానసిక స్థితి, అంత్యదశలో అతని చావు చదివిన పాఠకునికి ఈ వ్యవస్థవూడ తీవ్రమైన ఆవేదనని పుట్టి

నుంది. సమాజంలోని స్వార్థపరులు అభ్యుదయ పథగాముల్ని కిందకు తోసేసి సలహాన్ని అక్రమించటం తమ అస్థిత్వకోసం సాటిమనిషిని మింగేసే పెద్దపులులు సభావేదికలవూడ దేశాభ్యుదయం, ప్రగతి శత్యాది మాటలతో ఉపన్యాసిల్నివ్వటం చూసిన అతను తన ముఖాన్ని కన్నీళ్లతో టాయిలెట్ చేసుకుంటున్నాడు అసలు టాయిలెట్ చేసుకునేందుకు ఉపయోగించే సామానులు వేరు. అయితే అతను సంఘపరంగా వ్యవస్థలో తనకి జరుగుతున్న అన్యాయానికి ఫలితంగా ఇవేవి అందనంత దూరంలో జీవిస్తున్నాడు. గుండెల్లోంచి పెల్లుబిడే కన్నీళ్లే అతనికి టాయిలెట్ సామానమింది. అతని ఆత్మహత్య కిది ప్రథమదశ.

‘అర్ధరాత్రి థియేటర్లలో అర్ధనగ్నలాస్యానికి, సెక్స్ హాస్యానికి అమెరికన్ జాకబ్లు తోడిగిన బంగారప్పిదికలు కిచ కిచ లాడినపుడు ఊరవతం సందులలో అంగళ్లలో ఏకయార్థం రంగేసిన రకరకాల మొగాల్ని పేరుస్తోన్నప్పుడు అకాలమరణం పొందిన అనాథబాలుణ్ణి ఒడితో పెట్టుకుని అతగాడు ఏరని కళ్లలో ఏమీ ఏరుగని దేవుణ్ణి ప్రార్థిస్తున్నాడు’

ఇది అతని ఆత్మహత్య ప్రయత్నానికి రెండవ దశ. ఈ స్థితిలో సమాజంలో ఒక వర్గానికి చెందిన యువతరం నాగరికత సృష్టించిన సంకీర్ణంలో జీవితానందాన్ని వెతుక్కుంటున్నారు. అసలు జీవించడానికి మరో మార్గంలేక యౌవనాన్ని కాలానికి బలిగా పెట్టి నిత్యజీవితావసర వస్తువుల్ని కొనుక్కుంటున్నారు కొంతమంది. ఇటు తను సంపాదించుకోవటం రాక, అటు తనకోసం సంపాదించినదేమీ లేక ఆకలితో మరణించిన అనాథబాలుడు, ఈ దృశ్యాల్ని చూసిన అతగాడు అధర్మ విధ్వంసంకోసం ధర్మ సంస్థాపనార్థం ప్రతియుగంలోనూ వేరుదృష్టి విస్తారాన్ని ప్రతిజ్ఞ చేసిన దేవుణ్ణి ప్రార్థిస్తున్నాడు.

‘వెలుగుని వెనక్కి నెట్టుతూ రేపటి రోజుకి వదిలేల సంవత్సరాలనాటి పాతముఖాన్ని అతి కించేందుకు ఒక హోహా హా హావు ప్రయత్నిస్తోన్న ప్రాణి కాలాన కాలాన్ని సాగదీసి సగరాన్ని మధించి ఇగోళాల నావర్తించి ఆధునాతన భావుకులు స్వస్థభుక్కులు వర్తమానశిరస్సుని వచించబోయే సమయాన అతగాడు మూడవపరిణామంలోని ఊహలకి ఆకారం కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు.’

రామాయణ బరత కాలాల సాధిగమించి మానవజాతి కొన్ని యోజనాలు ముందుకు ప్రయాణించిందంటే అంగీకరించని మానసిక వృద్ధులు భవిష్యత్మానవచరిత్రకే శిలావిగ్రహాల్ని అడర్చగా చూపిస్తున్న కాలంలో, చంద్రమండలయాత్ర చేసిన ఆధునిక మానవుడు వర్తమానజీవితాన్ని హత్య చేస్తున్న సమయంలో రాబోయే కాలంలోని తనలాంటి సామాన్య మానవుని ఆశలకి ఆశ యాలకి ఒక సుష్ట మైన ఆకారాన్ని కల్పించలేక తికమక పడుతున్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యప్రయత్నంలో మూడవ దశ.

‘నెత్తుటిలో జోగుతున్న చరిత్రశిశువుకు బొడ్డుకు దిద్దులు పొట్టునుకోసిన అవివేకపు మంత్రసానులవలె దేశాధినేతలు తెల్లబోయి నిర్జీన సమయాన అందాన్ని హత్యచేసి వికృతి ఆనందాన్ని చంపి అశ్రవు జీవితపు మైదానంమీద ఒడంబడిక చేసుకున్నరోజున అతగాడు పరీక్షనాళికలో ఎండిన నాగరికత గుండెని పరీక్షించి కొంచెం కొంచెం నెత్తురులో తడుపుతున్నాడు.’

శిశువు మార్గగర్భంనుంచి బయటకు రాంగానే స్నానం చేయించి, శరీరాన్ని పరిశుభ్రంచేసి బొడ్డును కోస్తారు. కాని ఇక్కడ చరిత్ర అనే శిశువు బొడ్డును

కోయలసిన కత్తితోనే పాటను కోసి చరిత్ర మరగానికి దేశాధినేతలు కారణ మౌతున్నారు. మానవ జీవితంలోని అందాన్ని వికృతి, అనందాన్ని అశ్రువు దుర్మకమణి చేస్తున్న సమయంలో ఎండిపోయిన నాగరికత గుండెకి తన నెత్తురు దానం చేస్తున్నాడు అతిగాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలోని నాల్గవ దశ.

'చీలిన జీవితాల నెరదలలోంచి వచ్చే అప్రవృత్తుల ఆక్రందనధ్వజాల భయంకరరహస్యాల పైన నల్లని విస్మృతి నీలస్రవం కప్పేవేళ కష్టాల బాధల భయాల పర్వత శిఖరాలపైన నిలచిన

కాంక్షాహీనాల అశానూష్యుడు ప్రతిఫలించ వీడు రంగుల ఇంద్రధనుస్సు లెక్కపెట్టే కోట్ల కొలది జనులు ఎండమావుల పండగలు చేసుకునే సమయాన అతగాడు తెగిన ఫిడెల్ తీగల్ని కదలని గడియారపు గుండెల్ని చినిగిన స్వప్నపు సంచల్ని రిపెయిర్ చేసే ప్రయత్నంలో నిమగ్నుడయ్యాడు.'

చితికిపోయిన జీవితాల్లోంచి వచ్చే ఆక్రంద నాల్ని సమాజంలో ఒక భాగం విస్మరించిన సమయంలో, జీవితంలోని కష్టాలు, బాధలు పర్వత శిఖరాలుగా నిలబడ్డప్పుడు, ఈ శిఖరాగ్రాలపై కోరికల సూర్యు డుదయించగనే (భవిష్యవాశారేఖ) ప్రజలు ఏ నాటికీ నిజంగాని పండుగ చేసుకుంటున్న రోజున. తనని వీడిపోయిన సౌందర్యాల్ని, కదలని కాలాల్ని, 'చెల్లా చెదరైన కలల్ని అతగాడు పునశ్చరణ చేసుకుంటు న్నాడు. ఇది అతని ఆత్మహత్యాప్రయత్నంలో ఐదవ దశ.

'స్ట్రెగ్గన్లు సోల్జరులు జెట్ విమానాలు రాకెట్లు సమూహాలు ఒక్కొక్క యుద్ధంలో మనుష్యుల్ని చంపి నాగరి కతను రక్షించే

అద్భుత చారిత్రిక ఘట్టాలలోన.....
అతగాడు ఒక్కడు ఊపిరాదని తన గదిలో ఉరి పోసుకు చనిపోయాడు.'

అఖరి దశలో అతను ఉరిపోసుకు చని పోయాడు. వసుధైకకుటుంబనిర్మాణం జరుగు తుండనుకుంటున్న రోజులలో మానవతను విస్మరించి దేశాలమధ్య ద్వేషాల శతఘ్నాలు పేలుతున్నప్పుడు అసంఖ్యాక జనానేకాలు మరణించిన మరుభూమిలో నాగరికత మానరక్షణ చేసుకుంటున్నప్పుడు అతను చావలేదు. చంపుకోబడ్డాడు.

భావ అభ్యుదయ కవితా ప్రక్రియల అసంశరం తిలక్ భావనా స్రవంతిలో వచ్చిన ఒకానొక విశిష్ట పరిణామం అనుభూతివాదం. తిలక్ ను మొట్టమొదటి సారి అనుభూతివాదిగా పేర్కొన్నది శ్రీ ఆచార్యులైన రామమోహనరావు, అనుభూతివాదంయొక్క పార మార్మికలక్షణమేమిటంటే-కవి తన గుండెలో సుళ్లు తిరుగుతున్న అనేకానేక స్వచ్ఛమైన భావ తరంగాలకి ఏ అర్థాటం లేకుండా స్పష్టమైన ఆకృతిని ఇవ్వటం. ఇటీవల వచనకవిత్వారంగంలో తిలక్ తీసుకు, వచ్చిన గొప్పమార్పు ఇది. 'మళ్ళు లేవు నీ పాట ఉంది' అన్న కావ్య ఖండిక ఈ ప్రక్రి యకు ప్రబలమైన ఉదాహరణ. ఈ కావ్యఖండికలో ఒకనాడు మధురగానంతో తనని మైమరపించిన ప్రేయసి తననుండి దూరమై మల్లీ ఇవ్వారల్లకి తన మనస్సులో ఆ నాటి పాట రూపంలో గడచిన స్మృతుల్ని రేపుతుంది.

'మళ్ళులేవు నీ పాట వుంది; ఇంటినుండు జాకా మల్ల తీగల్లో అల్లుకుని తాంతరు సన్నని వెలుతురులో క్రమ్ముకుని నా గుండెల్లో చుట్టుకుని గాలి ఆకాశంలో నక్షత్రం చివరి మెరుపులో దాక్కుని నీరవంగా నిజంగా వుంది జాలిగా పోయిగా వినపడుతూవుంది శిశిర వసంతాల మధ్యవచ్చే మార్పుని గుర్తుకి తెస్తోంది.'

తిలక్ కవితాత్వం

తొలి దశలో ఆ పాట తన ఇంటి ముందున్న జాకామల్లే తీగల్ని లాంతరు వెలుతురుతో కమ్ముతుని తన గుండెల్ని కౌగలించుకుంది. తరువాత అక్కడినుంచి గాలిలోకి, ఆకాశంలోకి, నక్షత్రపు చివరి వెరుపులోకి ప్రవేశించింది అంటే ఒకప్పుడు తన కత్యంత సమీపంలో ఉన్నపాట ఈ నాడు అనంత తూరంలో మధురంగా విషాదంగా తనకి వినపడుతోంది. జాకామల్లే తీగ, లాంతరు వెలుతురు, తన గుండె ఇవన్నీ అత్యంత సామాన్యానికి సంకేతాలు. గాలి, ఆకాశం, నక్షత్రాలు ఇవన్నీ అనంతానికి సంకేతాలు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో ఉన్న ఒక విశిష్ట లక్షణం ఏమిటంటే అతని అనుభూతి దిక్కుల నధిగమించి దిగంతాలకవతలివరకు వ్యాపిస్తుంది. ఆ అనుభూతియొక్క పారమార్థికస్థితిని (ప్రియురాలి సంగీతంలోకూడా అందుకోగలిగిన సంస్కారం అతనిది. అందుకే అతని నాయకుణ్ణి (ప్రియురాలు తన సంగీతంతో మహారణ్యాలలోని సౌందర్యాన్ని చూపి దిగంతాల క్షతం సాధించింది.

‘స్నిగ్ధ సోగకళ్లతో మల్లెపూం వాల్చడతో
మవ్వు పాడినపాట
నా గుండెలదగ్గర తడబడుతూ ఏదో క్రోధ
భాషలో చెప్పి
ఒక అందమైన రహస్యం విప్పి నరువానికి
వస్తున్న నా వయస్సులో
చలుక్కన పరిమళపు తుపాసుల్ని రేపి మహా
రణ్యాల సౌందర్యాన్ని
చూపి సమద్రపుకెరటాలబలంతో మధ్యగా
మౌనంగా వున్న
దీప్తిపాల్ని ఊపి
ప్రపంచంయొక్క అవధుల్ని దూరంగాసాచి నమ్మ
దిగంతాలకి
విరిచేసిన చేత -’

ఇక్కడే కాక ప్రియురాలితో సంగమ స్థితిలోకూడా అతనికి అనంతంపైగల ప్రగాఢ న్యేషణాదృష్టి వ్యక్తమవుతుంది. ప్రేమించిన స్త్రీ

వాడిలో తల పెట్టుకుని కలు కనటం మాయాలు కవి సమయమే. కాని భావకవుల కలలైతే తను ప్రేమించిన స్త్రీ స్వర్గంలో ఉన్నట్లు అవిడమందు రంభ, ఊర్వశి మొదలుగాగల స్త్రీలు దిగదుడుపుగా ఉన్నట్లు అత్యవి ఇంద్రునికంటే, మన్మథునికంటే వీరుడు, అందగాడుగాను చిత్రీకరించడతారు. ఇక్కడ చిత్రమేమిటంటే ప్రియురాలి వాడిలో తల పెట్టుకుని కల కంటున్నప్పుడు వ్యక్తిగతఅనుబంధాన్ని ధిక్కరించి సమస్తస్పృహకి ఒకే ఒక అర్థాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు.

‘నీ వాడిలో నా తల పెట్టుకుని అభ్యంగ
నావిస్కృత త్వదీయ
విసీల శిరోజ తమస్సముద్రాలు పొంగి నీ
బుజాలుదాటి నా
ముఖాన్ని కప్పి ఒక్కటేఒక్క స్వప్నాన్ని
కంటున్నచేత
ఆకుపచ్చని భూమికి గిరులకి ఝరులకి
సమస్తస్పృహకి
ఒకేఒక అర్థం కనుక్కున్నచేత.’

ఈ గేయం ముగింపు ప్రారంభంలోని పాదం లోనే జరుగుతుంది. భేదం ఏమిటంటే ప్రారంభంలో ‘శిశిర వసంతాలనుధ్య వచ్చేమార్పు’ అంటాడు. అంతంలో ‘శిశిర వసంతాలనుధ్య వచ్చే విచిత్ర మధురమైన మార్పు’ అంటాడు. అంటే ఆ నాటి స్మృతి ఒకవైపు విషాదంగా ఉన్నట్లు చెబుతూనే మధురంగాకూడా ఉంది అని ముగించటం.

తిలక్ అనుభూతివాదంకవిత్వానికి అనుకూలంగా మరో రెండు కావ్యఖండికలు చెప్పుకోతగ్గవి. ‘అదృష్టాధ్యగమనం’ మొదటిది; ‘శిఖరా రోహణ’ రెండవది ఈ రెండు కావ్యఖండికలు కూడా కవి సమాజవరంగా పడుతున్న ఆవేదనను తెలియజేసేవే.

అదృష్టాధ్యగమనంలో ఇద్దరే వ్యక్తులు కవి పిస్తారు. ఒకరు సమాజంలో తన స్థానాన్ని పటిష్ఠం చేసుకున్న వ్యక్తి మరొకరు తన రూపం ఏమిటో తనకే

తెలియని మనిషి ఈ రెండో వ్యక్తియొక్క అనుభూతి అనిష్కరణయే అదృష్టాధ్యగమనం. జన్మించటంలో ఇద్దరికీ భేదం లేదు. పెరగటంలో భేదం; జీవితంలో భేదం అనుభవంలో భేదం. ఈ వ్యత్యాసానికి కారణం కాలం చేస్తున్న గర్భిణీకాక సమాజపురుషులు, స్త్రీయమాలు కూడాను.

‘అన్నా

న న్నానాలు పట్టగలవా?

ఆ నాటి వాళ్ళె నీ చెరికాణ్ణి

అవును కాల మొక్కటే కాదు మనమధ్య దూరం

తాకిక జగత్తు కల్పించిన వ్యత్యాసాల విశ్వాసాల

పూర్వార్థ గోళం

ప్రయోగ విజయ పరంపరల పరిరాతి మేడమీద

చిటారు గదిలో నువ్వు

నేనో మరి ఇంకా సమాజంలో

స్థూలమైన ఆకృతిని, అస్థిత్వాన్ని పొందని

పొందలేని ఊహామరుత్తుని ఏకాకిని’

అభ్యుదయం కవియొక్క ప్రాథమిక దృక్పథం ఆశావాదం. కాని తిరిక్లో ఎక్కువగా కరుణరస ప్రధానమైన నిరాశావాదం కన్పిస్తుంది. ‘సమాజంలో స్థూలమైన ఆకృతిని అస్థిత్వాన్ని పొందని పొందలేని ఊహామరుత్తుని ఏకాకిని’ అనటంలో ఈ నిరాశావాదం పరాకాష్ట సీతిలోకి పోయింది. ఈ ఖండికలో ఒక్కచోటే కాదు, ‘మైనన్ ఇంటర్వ్యూస్’ అనే ఖండికలోకూడా ‘మానవుడు మానవుడిగా దేవుడిగా రూపొందే ఈ ప్రమాణం అనంతదీర్ఘం పునః పునః వ్యర్థం బహుయుగ విస్తీర్ణం’ అంటాడు ఈ ఆశారహితత్వాన్ని భరించటం కొంచెం కష్టమే కాని చెప్పేది అందంగా చెబుతున్నప్పుడు వినక తప్పదు ; ఆనందించక తప్పదు ఈ ఖండికలో కనిపించే ఇద్దరిలో ఒకడు ‘ఉండటానికి ప్రతిక ; మరొకడు లేకపోవడానికి ప్రతిక. వీరిద్దరి వ్యత్యాసాన్ని ధ్వనిప్రాయంగా చిత్రీకరించాడు తిరిక్.

‘అన్నా

మప్పన్నీ అమరిన అదృష్టశాలిని

ఇల్లా వాకిలీ డబ్బా హోదా పేరూ ప్రతిష్ఠా

వెండిమెట్ల నిచ్చెనల నెక్కుతున్నవేళ

నే నొక రావెచ్చెట్టు నీడలో

కొమ్మవూద అహారం ఏదొకని కృకలాలసం

కంగారుమాపులో

ఊరవతల నందులలో

దుమ్ము కొట్టుకునిపోయిన పిల్లలకళ్ళలో ఆరి

పోతున్న వెలుగులో

కాలువవొడ్డున వొంకరత్నిని తుమ్మచెట్టు

కొమ్మలోంచి

కాలి మస్తెపోతున్న పశ్చిమదిశాగగనంలో

ఒక భయంకరస్పష్టిక్రమాన్ని మానవయత్తు

వైఫల్యాన్ని

ఊహించుకుని వాణికిపోయేవాణ్ణి.’

దుమ్ము కొట్టుకునిపోయిన పిల్లల కళ్ళలో ఆరిపోతున్న వెలుగు అంటే ఆశలు నశించటం అన్నమాట. ఇక్కడకూడా నిరాశావాదమే కనబడుతోంది. పిల్లలు వర్తమానానికి సంకేతాలు. ఆ పిల్లలే భవిష్యత్తులో, పెద్దవాళ్ళు. వాళ్ళకళ్ళలో వెలుగు ఆరిపోతోంది అనటం భవిష్యత్తుకూడా నిరాశగానే ఉంటుందనే భావనకి నిదర్శనం. కాలి మస్తెపోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అస్తమిస్తున్న సూర్యునిసీతిని తెలియజేస్తోంది. సూర్యుడు అస్తమించటం అంటే వెలుగు నశించటం అన్నమాట. అటు చీకటికీ, ఇటు వెలుగుకీ మధ్యనున్న అధికాలంలో అలానొక భయంకర స్పష్టిక్రమాన్ని దర్శించాడు. వీళ్ళూ హిస్తున్న సమాజం అవతరించ దన్న విషయం, వాళ్ళ జీవితాల్లోకి వెలుగురాదనే అభిప్రాయం కాలి మస్తెపోతున్న పశ్చిమ దిశాగగనం అన్నపాదంలో వ్యంజకం చేశాడు. భయంకర స్పష్టిక్రమం అంటే వర్గ సంఘర్షణ అని మనం అర్థం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ వర్గసంఘర్షణని నిర్మూలించటానికి మహాత్ములు చేసిన ప్రయోగాలు వాటి అవజయాలు ‘మానవయత్తు వైఫల్యం, అన్నపదంలో

ధ్వనివ చేశాడు. ఎంతమంది మహానుభావులు పుట్టారీ దేశంలో! గౌతమ బుద్ధుని జీవకారుణ్యం. వివేకానందుని మానవతావాదం, బాపూజీ ఆహింసా సిద్ధాంతం, నెహ్రూజీ సోషలిస్టు సమతావాదం తనువులో అణువణువులో జీర్ణించుకున్న దేశం ఇది అయితే అప్పటికీ-ఇప్పటికీ వీనం మారిందా? మారలేదు అని చెప్పటమే మానవ యత్న వైఫల్యం అన్న పాదానికి అర్థం.

‘అన్నా

జ్వాలా వలయుతుణ్ణి దుఃఖితుణ్ణి

నా లోవల నా బాధలు

నా వెలువల శతజగత్తు అక్రశించిన కరుణా
వీభత్సరవాలు

నిరంతర పరిణామ పరిణాహ జగత్కటాహంత

సలసలకాగే మానవాళు జలాలు

అయినా

అంతర్గత సంగీతం అనువమ సుందరగీతం

నా లోవల వినవడుచూ న స్థిలాగ నడిపిస్తూ

సృష్టిలోని ఆర్థంకోసం జన్మలోని

సాఫల్యంకోసం

జననమరణాతీతమరణభయరహస్యంకోసం

ఎన్ని ఎడారిదారుల

కంటకిత కానన మార్గాల

వడుతూ లేస్తూ

వడుతూ లేస్తూ

ఒక్కొక్కటిగ తెగుతూ

మిగిలిన ఈ విద్రి విపంచికలు మీటుకుంటూ

ప్రతి గడవముందు ప్రతిగవాక్షం ముందు

నిలబడి పాడుతున్నాను పిలుస్తున్నాను.’

వ్యక్తి ఎన్నడూ రెండు రకాల సంఘర్షణలకి గురి అవుతాడు ఒకటి వ్యక్తిగతమైనది; రెండవది సమాజపరమైనది. తనలోవల, తనవెలువల, తన చుట్టూ సంభవిస్తున్న ఈ భయంకర పరిణామాల మధ్యగూడా అతని గుండె లోల్లవలి పాటలోంచి అంత ర్గత సంగీతం అనువమసుందరగీతం వినవడుతోంది.

ఆ గీతమే సృష్టి ఆర్థాన్ని, జన్మసాఫల్యాన్ని, జనన మరణాతీతమైన రహస్యాన్ని కనుక్కునేందుకు దారిలో ఎన్ని అడ్డంకులొచ్చినా తెక్కచెయ్యకుండా అన్వేషణను రక్తుణ్ణి చేస్తోంది. ఈ అనంతప్రయాణంలో అతని హృదయంలో అన్నిటిగలు తెగిపోయాయి మిగిలిం దల్లా ఒకేఒక్కటిగ; అది మానవత్వం. దాన్ని మీటుకుంటూ ప్రతి గవాక్షంముందు, ప్రతి గడవ ముందు అంటే ప్రతిహృదయంముందు, ప్రతిమనసు ముందు నిలబడి పాడుతున్నాడు.

తిలక్ అనుభూతివాదంలో పరాకాష్ట సీతిలో ఉన్న కావ్య ఖండికలలో ‘శిశిరారోహణ’ ఒకటి. వీణలో కూడా అతని అనుభూతి దేశకాలావధుల్ని అధిగమించి అనంతమైన సృష్టివైపు, ఆఖండమానవతావాదం వైపు ప్రసరించింది. అంచేతనే షీతిజరణ వెనుక నిలిచి పిచ్చే రత్నకంకణపాస్తాన్ని దర్శించి, నిద్రకి మెలకువకిమధ్య ఒక్కొక్కణం మ్రోగిన జంత్రి సంగీ తాన్ని విని కాలతీరాన నడుస్తూ చరిత్ర విచిత్ర సముద్రాల్ని అవరోకిస్తూ కలలు కన్నాడు.

‘అవుడు నేను ఈజిప్టు పిరమిడ్లమధ్య

బాబిలోనియా స్థూపాలమధ్య

మొహంజదారో శిథిలాలమధ్య నిలిచి కలలు కన్నాను

అలా అలా అనాది అంధకార భయంకరాటపుల మధ్య

సృష్టి చేసిన ప్రథమ గర్జన విన్నాను’

ఈ విధంగా తిలక్ సమస్త సృష్టిని అన్ని కాలాలని ఏకంచేసి ఒకే ఒక షణ్ణంలో చూడగలిగిన దార్శనికుడు అనంతమైన కాలంలో నిరంతరాన్వేషి అయిన మానవుని ప్రాముఖ్యాన్ని ఈ విధంగా చెబు తాడు. కాలం వలయం లాంటిది. దానికి కేంద్రం లేదు. ఎవడికి వాడే ఇష్టాప్రయత్నబలంతో వర్ణో బ్ధల వలయాలను సృష్టించగలుగుతాడు. ‘శిశిరారోహణ కావ్యఖండికలోనే ఓరికకు పాతక్రొత్తలపైగల అభి ప్రాయం వ్యక్తమవుతుంది. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించ లేని పిరికి వాళ్ళకు ఈ పాదాలు బాధాకరంగా ఉండ

వచ్చు. సంప్రదాయాన్ని ఎదిరించటమంటే ఇక్కడ కవి ఉద్దేశం అల్పత్వంతో ప్రతిదాన్ని చిన్నచూపు చూడటం కాదు.

క్రొత్తదారి తొక్కలేని, క్రొత్తమలుపు తిరగలేని
కుంటి గుడ్డివాళ్ళ ప్రయాణ కోలాహలం
మురికి కాల్యనిద్ర ముసలితనంవిదాద మృషాజగతి
మీద

మహోదయం వికసించదు వసంతం హసించదు.

సంప్రదాయభీరువుకి అస్వతంత్రవిరుగుతునికి వసంతం లేదు.

అనుభూతివాదంక్రింద 'నేనుకాని నేను,' 'దీపం' 'కిటికీ' 'గుండ్రాకింద నవ్వు' మొదలుగాగల కావ్య ఖండికలు ఉత్తమములైనవి. అయితే ఈ అనుభూతి వాదానికి సంబంధించిన కావ్యఖండికలలో కూడా అక్కడక్కడ తిలక్ పైగల భావకవిత్వావధానం కనబడుతుంది. ఈ ప్రధానం ఒక్కొక్కప్పుడు కావ్య ఖండికకుగల అందాన్ని విృం చేస్తుండనటంలో ఎలాటి సందేహంలేదు ఉదాహరణకి 'దీపం' అనే ఖండికను తీసుకుంటే - దీపాన్ని ప్రాణానికి ప్రతీకగా కవి వాడుకున్నాడు ఈ ఖండిక సగభాగంలో కొచ్చే సరికి -

'ఎన్నికోరికలు ఎన్నిప్రపృత్తులు
ఎన్నివిజ్రత ప్రకృత్యార్థబలంరూపరుత్తులు
ఎన్ని చలదేమంత వర్షా నిదాఘ ముతు శకుంత
గరుత్తులు'

ఇట్టి కృతకత్వం కావ్యఖండికలో ప్రవేశించే సరికి పాఠకుని మనస్సు, కవిదేవీభావంయొక్క మార్గాన్ని వదిలేసి కవికి శబ్దాలపైగల లాలస విదాదకు మరలుతుంది.

నవ్యాధునికులైన కొద్దిమంది గొప్పకవులలో తిలక్ ఒకడు. ఆతడు ఒకానొక సంధియుగానికి సంబంధించిన కవి. అంచేతనే అతని సాహిత్యంలో అతని దైన ఒక స్పష్టమైన ప్రత్యేక సిద్ధాంతనిరూపణ జరగలేదు. సౌందర్యాన్ని ఆరాధించాడు; శతజగత్తు

అక్రోశ రవాల్ని విన్నాడు; మానవతావాదంవైపు ప్రయాణం చేశాడు. తనదైన ఒక ప్రత్యేక భావనాదృష్టి లేకపోవటమే తిలక్ కవితా తత్వానికి స్పష్టమైన ఒకమార్గం లేకపోవటానికి కారణమైంది. అయితే అతని భావనా ప్రవాహం ఒక ప్రత్యేక దిశలో పయనిస్తున్న సమయంలో అతను అస్తమించటం జరిగింది. కాకపోతే ఆంధ్ర సాహిత్యంలో మరో మహాయుగం ఆరంభమై ఉండేదేమో! తిలక్ కి అధునిక సాహిత్యంపై కొన్ని ప్రత్యేకమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. అవి 'నా కవిత్వం', 'నవత-కవిత' అనే ఖండికలలో తీవ్రంగా వ్యక్తమయ్యాయి. నా కవిత్వం అన్న ఖండికలో -

'నా కవిత్వం కాదొక తత్వం
మరికాదు విారనే మనస్తత్వం
కాదు ధనికవాదం, సామ్యవాదం -
కాదయ్యా, ఆయోమయం, జరామయం'

అని అందు దీన్నిబట్టి తిలక్ ఏ ఒక్క భావానికి అంకితం కాలేదు అని తెలుస్తున్నది. చాలామంది సమీక్షకులు తిలక్ సంపూర్ణమైన అభ్యుదయ కవి కాలేదే అని విచారాన్ని వెబుచ్చారు. కాని ఏ ఒక్క కవికి 'నువ్వు ఇలాగే రయి' అని శాసించే అధికారం గాని, ఇలా రాస్తే బాగుండేది అని చూచించే అధికారం గాని సమీక్షకునికి లేవు సమీక్షకుని దృష్టి ఎప్పుడూ కవితాగుణమీద కేంద్రీకృతం కావాలిగాని కవితా సమస్తమీద కాకూడదు. ప్రస్తుతం ఆచరణలో వున్న విమర్శనావిధానం అంతా విషయంవిదానే ఆధారపడి ఉంటోంది. విషయం విమర్శకునికి నచ్చితే ఆ కవి గొప్పకవి. నచ్చకపోతే చెప్పనక్కర్లేదు. కవి సమాజంనుంచి వేరుకాదు అన్న విషయం సర్వకాలానికి నిల్చే పారమార్థిక సత్యం. ఒక కవి ప్రత్యేకించి సౌందర్యాన్ని ఆరాధించవచ్చు. వేరొక కవి తన కాలంనాటి సమాజవరమైన దీధత్వాన్ని వర్ణించవచ్చు. మరొక కవి ఈ రెంటినీ తన కవిత్వంలో ప్రతిబింబింపచేయవచ్చు. విషయం కవుల యొక్క మానసికస్థాయివిదా, హృదయస్పందన

విూద ఆధారపడి ఉంటుందికాని విమర్శకుల మానసికవ్యవస్థపై ఆధారపడివుండదు. ఆధునిక కాలంలో చాలామంది విషయానికి అందులోనూ అభ్యుదయభావనకి ప్రాధాన్యం యిస్తున్నారు. అభ్యుదయభావనఅంటే వీరి ఉద్దేశం సామ్యవాదం అని. (మరి మనదేశంలో అంతకంటే అభ్యుదయంలేదు కదా!) సోవియట్ రష్యాలోమాత్రం ఒకవిధమైన సాహిత్యవిమర్శవాదప్రక్రియ వర్తిల్లుతోంది. అదేమిటంటే—

"The Poet is the image of his own age and the Phantom herald of the future The Poet draws up boldly

The sum of all that was before his time." అని.

కవి తన కాలానికి ప్రతిబింబమని, భవిష్య ద్రుష్టాని, తనకు పూర్వంఉన్న సమాజస్థితిగతున్న మన కళ్లకు కట్టేట్లు చిత్రిస్తాడనేవి నర్య సామాన్యమైన విషయాలు. ఇందుకు వివ్రతివల్లీ లేదు. అనలు సందేహం ఏమిటంటే—కవి ఆనాటి సమాజంలో బహుముఖవ్యాప్తమైన ఒకానొక విశిష్ట లక్షణాన్ని కావ్యసంస్కృతిగా స్వీకరించినంతమాత్రంతో గొప్పకవిగా గుర్తించబడతాడా? అతని కావ్యం సాహిత్యజగత్తులో నిలువగలుగుతుందా? రష్యన్ విమర్శకుల అభిప్రాయ మేమిటంటే—“Russian literary criticism has always been concerned with content more than with style, with what is said more than how it is said” అని అయితే ఈ నిర్వచనం రష్యన్ సాహిత్య విమర్శకులకు చెల్లుబడి అయిందేమోకాని రష్యన్ కవులు, రచయితలు ప్రపంచ సాహిత్యంలో నిలువ గలిగారంటే వాళ్లు చెప్పిన విషయాన్నిబట్టి కాదు; విషయాన్ని వాళ్లు చెప్పిన పద్ధతినిబట్టి ఒక్క రష్యన్లేకాదు ఏ దేశకవులైనా శిల్పప్రధానంగానే సాహిత్యాకాశంలో నక్షత్రాలా మెరుస్తున్నారు. తిలక్ తన కవిత్వానికిగల మూడు ప్రాథమిక లక్ష్యాలను ‘నా కవిత్వం’ అన్న ఖండికలో చెప్పాడు.

‘నా అక్షరాలు కన్నీటిజడులలో తడిసే దయాసారావతాలు
నా అక్షరాలు ప్రజాశక్తులు వహించే విజయ బరహతాలు
నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే అందమైన ఆడపిల్లలు’.

పై మూడు పాదాల్లోనూ మొదటిపాదం కరుణకి, రెండవపాదం సాంఘికచైతన్యానికి, మూడవ పాదం సౌందర్యానికి నిదర్శనాలు. అంటే తిలక్ కవిత్వం అంతా కరుణాసప్రధానంగానూ, సాంఘిక చైతన్యాభిముఖంగానూ, సౌందర్యాన్వేషణాభిముఖంగానూ సాగిందని అర్థం.

ఈ మధ్యకాలంలో ఆధునిక సాహిత్యంపై సాగుతున్న విమర్శ ప్రాచీనఅంతఃకారకాస్థితివిూద తిరుగుబాటుగా కనబడుతోంది. తిరుగుబాటు యొక్క స్వరూప స్వభావాలు సత్ఫలితాలని అందిస్తే తిరుగుబాటు తత్వాన్ని నిస్సందేహంగా ఆహ్వానించ వచ్చు. వచ్చిన చిక్కలా ఎక్కడంటే—ఒక ప్రత్యేకమైన భావానికి, ఆలోచనాపరులు అంకితమైపోయి అంతకు పూర్వంఉన్న కవి సమయాల్ని ఢిక్కరించటం జరుగుతోంది. ఆధునికమైనా ప్రాచీన, మైనా—కావలసింది కవితా లక్షణం. ఆ లక్షణం తోపేసి ఏదీ ఆదరణీయంకాదు. ఆధునికం అనే ముసుగుతో నావానిధాలైన కవితలు బయల్పడు తున్నాయి. ఇది కేవలం బలహీనమైన తిరుగుబాటు, బలవంతమైన తిరుగుబాటులో సంప్రదాయ రక్తం జీర్ణమై ఉంటుంది. సంప్రదాయం తెలియకుండానే ఏదో రాసేసి కవిత్వం అంటే వర్తమానంలో చెలామణీ అయినా, భవిష్యత్తులో నిలవదు. వర్తమానంకంటే భవిష్యత్తు చాలా తెలివైంది. ఇదే సత్యాన్ని గడిచిన కాలాలు ఋజువు చేశాయి.

‘గంజలు కట్టినంతమాత్రాన గాడిద గుర్రంకాదు ఖద్దరు ధరించిన ప్రతివాడు గంధేయుడుకాదు
ఆధునికత ఉన్నంతమాత్రాన ప్రతిదీ శిరోధార్యం కాదు

ఆచార్యం మార్చినంతమాత్రాన సామాన్యుడు
మహారాజువడు
అంత్య ప్రాసలు వేసినంతమాత్రాన ప్రాజాపత్య
భావం సాయిప్రే అవదు
కవిత్వం ఒక ఆత్మమీ, దాని రహస్యం కవికే
తెలుసును
కాలిదాసుకు తెలుసు, పెద్దనకు తెలుసు
కృష్ణశాస్త్రికి తెలుసు, శ్రీ శ్రీ కి తెలుసు.'

అని అంటున్నాడు తిలక్. కేవలం సిద్ధాంత ప్రతి
పాదనే కవితాలక్షణమైతే, అభ్యుదయభావనే (సామ్య
వాదం) కావ్యలక్షణానికి అంతిమసుట్టమైతే దాని
కోసం కవిత్వం రాయనక్కర్లేదు. వచనంలో అంత
కంటే గొప్పగా భావాల్ని వెలువరించవచ్చు. ప్రతి
మాటకీ శక్తి ఉంది. పదును ఉంది. ప్రతిచిత్రణకీ
అర్థం ఉంది. జైచిత్ర్యం ఉంది' అన్న కవి అభిప్రాయాన్ని
జాగ్రత్తగా (ఏ రంగుటద్దాలూ లేకుండా) చూస్తే

శిల్పంమీద కవికిగల దృష్టి అర్థం అవుతుంది.

తిలక్ గొప్పావి. అతని కవిత్వంలో అని
భావనలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఏ ఒక్క భావనని
అతను తేలికగా చూడలేదు, ఇంటికున్న కిటికీలన్ని
టిసీ తెరిచాడు. అన్ని గాలుల్ని ఆహ్వానించాడు. ఒక
రకంగా తిలక్ సమస్తయపు దృక్పథంగల కవి. పద్య
కవిత్వంనుంచి, భావకవిత్వానికి, భావకవిత్వంలోంచి
అభ్యుదయ కవిత్వానికి, అభ్యుదయ కవిత్వంనుంచి
అనుభూతివాదంలోకి ప్రయాణం చేశాడు కవితా
రంగంలో అనుభూతివాదం వేళ్లు తొక్కుకోకమునుపే
అతను పరమపదించాడు. ఈ మార్గం అతని అనంతరం
ఇంకా సుగమం కాగలదని భవిష్యత్ కవులు దీనిని
ఇంకా ముందుకు తీసుకుపోతారని ఆశ, ఆకాంక్ష.

'విస్తరించాలి చైతన్యపరిధి
అగ్నిజ్వల్లినా, అమృతం కురిసినా
అందం ఆనందం దాని పరమావధి.'



ఘనవృత్తము

శ్రీ శనగన నరసింహ స్వామి

రామగిరి నుండియా రాక ? రాజరాజ
శావమున కగ్గమైన యక్షప్రవాసి
సేమమా ? ప్రేమదూత! నిస్సీమకుశల
మౌనె యలకాపురీ యక్షమానవతికి?

అన్నివిధముల నీ కెనయైన యక్ష
నగర సాధములను జూచినావె ? యంత
దూరమున నుండియే సుమధురవృద్ధంగ
నాదములు వీనుదోయి కానంద మిడెనె ?

సుఖమెకాని దుఃఖములేనిచోటు, యౌవ
నంబెకాని జరాచరణములులేని
స్థలము గంటివి కద జన్మసారథకముగ!
దలచుకొంటివె నరజీవితముల నచట

హరిణనేత్రలగూడి హర్యములమోద
యక్ష్మ లానెడి కల్పాఖ్య వృక్షజాత
మద్యమున నీడగట్టి తన్మధురిమమును
కొల్లగొని మత్తుగొంటివే కొంతసేపు ?

జాహ్నవీ తటరుహ తరుచ్ఛాయలందు
నమరకన్యకలాడు గూఢమణికేళి
జూచినాడవె ? విద్యుద్విలోచనముల
దనువు రోమాంచ కంచుకితంబు గాగ!

ధనపతి మేడకు నుత్తర
మున యతుని గీముగంటె ? పుత్రునిగతి య

క్షిణి పెంచిన మందారం

బును దొలిజల్లులను దడిపి మోదించితివే ?

హరినీలరత్న రచిత శి

ఖర రమ్యమూ స్వర్ణ కదళికావేష్టన సుం

దరమను గ్రీడాగిరి సో

దర మేఘమటంచు భ్రాంతి దరిసితివే? ఘనా !

క్ష్మాశయన, మలినవసన, క్షామదేహ,

సోష్ణనిశ్శ్వాస, రోదనోచ్ఛ్వాస నయన,

హస్తవిన్యస్తవదనను యక్షవధువు

గంచి కడవెడు కన్నీళ్లు గార్చినావె ?

అంజనస్నేహశూన్యనేత్రాంత, న్యస్త

భూషణ, వియోగవిస్మృతవిభ్రాంతి

యక్షసుందరిగని హృదయంబు కరగి

కుంభవృష్టిగ గన్నీళ్లు గురిసినావె

స్తనితవచోగతిన్ బ్రియుని

చల్లనివార్తను యక్షసుందరీ

మణి కెఱిగించి వక్రమగు

మార్గమువీడి సమీపపుం బథం

బున జనుదెంచి శీఘ్రముగ

ముద్దియసేమము దెల్చి యక్ష్మనె

మ్మనమున కింపు గూర్చితివే ?

మంజుల వాక్య విశేష వైఖరిన్.

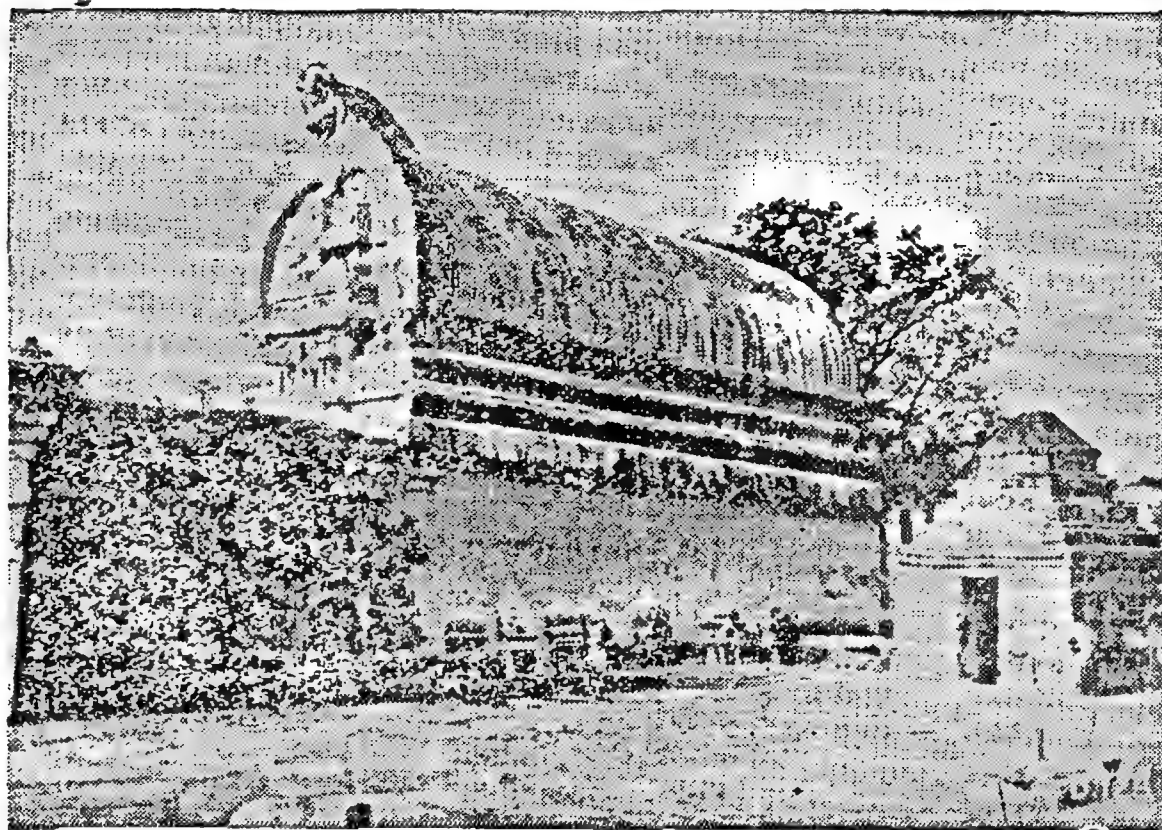
ప్రాచీనాంధ్రదేశములోని దేవాలయములు. వాస్తువిశేషములు

శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి

1

దేవాలయ వాస్తువనగ దేవాలయ నిర్మాణ విశేషములను దెలుపు శాస్త్రము. ప్రవ్రథమంగా యావద్భారత దేశంలో వాస్తువిద్యకు దోహదమిచ్చినది జైనులు, బౌద్ధులు అని చెప్పిరి ఆంధ్రదేశము నందు బౌద్ధఆవశేషము లెక్కువగా యుండుట వలన వీనియందు వాస్తువునకు సంబంధించిన విశేషము లెన్నియో తెలియుచున్నవి.

దేవుల పూజార్చనీయములైనవి చెత్తనవ్య గృహములు, స్థూపములు, ఆరామ సంఘారామములు, ప్రాసాదమండపాది కట్టడములు. ఇవి యన్నియూ కార్చిన యిటుకలతోనూ, ముగ్గురతి (lime stone) బండలతోనూ స్తంభములతోనూ కట్టబడినవి. వీటిలో ముఖ్యమైనది స్థూపము. ఇది గుండ్రముగా



గజపపుష్పాకర నిర్మాణము

1. జనవరి 69. భారత్ శ్రీ బి. ఆర్. ప్రెస్ దిగరు వ్రాసిన వ్యాసము మాడుడు.

నుండి నాల్గదిశలయందు 'ఆయక' (ayaka) వేదికలు గలిగి వాటిపైన 5 స్తంభములతో (ayaka Pillars) అలంకరింపబడి యుండును. చెత్తగృహములు పాడవుగానుండి 'గజపుష్పము' లేక 'మాలాకృతి'లో ఒక చివర ప్రవేశద్వారమునంపుదిరిగియున్న మరొక చివర 'ఉద్దేశిక' స్థూపముగాని, బుద్ధుని శిలా విగ్రహముగాని గలిగియుండునవి. వీనికి కిటికీలవలెనుండు పద్ధతి లేకపోవుటవలననూ, పైకప్పు నంపుదిరిగి పర్వము జారిపోవుటకు వీలుగా యుండుట వలననూ, ఇవి లోపల ఆంధ్రకార నిబిడికృతమైన గృహములని చెప్పవలెను. పైనుడపారించిన కట్టడములను ముఖ్యముగా, వాగర్జునకొండ, గోలి, జగ్గయ్యపేట, అమరావతి, భట్టిప్రోలు, ఘంటసాల మొదలగు చోట్ల చూడవచ్చును. ఇవి యునుగాక ప్రాసాదములు, శాలూ. మొదలగునవి దీర్ఘచతురస్రాకారముతో (rectangular) గాని, సమచతురస్రాకారముతోగాని ఇటుకలతోనూ స్తంభములతోనూ నిర్మింపబడినవి. ఇవి యన్నియూ నీటివనతికొరకు సజీవమైన కృష్ణానది యొడ్డున నిర్మాణమైన కట్టడములు. వచ్చిమ హిందూదేశమున మరొక రకమైన బౌద్ధాలయములు గలవు. ఇవి ఆంధ్రదేశముననుండు వాటికన్న పురాతనమైనవి. వీటికి నీటివనతియుండి ఆంధ్రదేశముననుండు కట్టడములవలె కొండలను తొలిచికట్టిన గుహాలయములు. కార్ల, భజ, బెడ్డా కనేహరి, పిథక్కోరా, నాసిక్, అజంతా మొదలగుచోట్ల ఇట్టివానిని చూడవచ్చును. ఆంధ్రదేశమునందు మొగ్గలాజపురం, (బెజవాడ), ఉండవల్లి, భైరవకొండ, మొదలగుచోట్ల కొన్ని గుహాలయములు గలవు ఇవి బౌద్ధుల కట్టడములు కావు వారి యనంతరము వచ్చిన హైందవ రాజులచే నెలకొల్పబడినవి

బౌద్ధగ్రంథములయందు వాస్తువునుగురించి కొన్నిశిష్యములు గలవు. క్రీస్తుకు పూర్వము నుండి వచ్చుచున్న యావారము లెన్నియో, 'మహావస్తు', 'ఖల్లవగ్గ'యను గ్రంథములనుండి సేకరింప

వచ్చును వీనియందు సింహాశ్రమలోని యనూరాధ పురమను పట్టణముననున్న 'రూపనెల్లియా', 'లోహాసాద' మొదలగు కట్టడముల నిర్మాణమును గురించి ప్రస్తావనయున్నది. 'లోహాసాద' మనునది రథాకృతిలో విమానముతో కట్టవలెననియున్నది.² సమచతురస్రమైన కట్టడములకు (Square) 'సివికగబ్బ' యనియు, దీర్ఘచతురస్రములైన కట్టడములకు (Rectangular) 'నాళికాగబ్బ'యనియు, అంతస్తులు గలిగిన మేడలకు 'హర్యకగబ్బ'యనియు, వసారాలేక వరండావలెనుండువాటికి 'అలిండ్'యనియూ పిల్లెడివారని వ్రాసియున్నది.³ స్తూపప్రకారములోని భాగములకు 'నూచి' (Upright), ఉష్ణిష్ణ (Coping), థంభ (Pillar) మొదలగు విశేషములు 'ఖల్లవగ్గ'యందు గనిపించును.⁴

జైన సాంప్రదాయములో మండపములు, వన హిక బసత్, వంతరి మొదలగు కట్టడములు వాడుకతో నుండెడివి 'దీపస్తంభములు' దీపదాన⁵యని పిల్లెడివారు.

కట్టడములవలనగక పురాతన శాసనముల వలన వాస్తుదీపయములు కొన్ని తెలియుచున్నవి. క్రీ. పూ 3 వ శతాబ్దమునకు చెందిన ఒక శాతవాహన శాసనము గుటూరుజిల్లాకు చెందిన వేల్పూరు గ్రామమునందు దొరికినది. దీనియందు 'స్వామిభూత గ్రాహక మండప ప్రాసాద' మొకటి నిర్మింపబడి

2. 1. 30 4.

3. 6 3 3 5 14 5.

4 ఈ భాగములన్నిటిని 'సాచి' స్తూప ఆవరణములయందు చూడవచ్చును.

5 కాళియ ప్రోలయ కాలమునందు 'కడరాజయబసత్' జైనభిక్షులకు యుండెడిదని హనుకుండ శాసనమున వ్రాసియున్నది.

Epigraphica Indica. Vol. 9. P. 262.

6. వేలూరి వెంకటరమణయ్య—

వేంగివాళుక్యుల—P 63.

7. Chalukyan Architecture—Page. 38.

నట్లు వ్రాసియున్నది 8 దీనినిబట్టి ఇది 'యముని' యొక్క దేవాలయమని పూహించవచ్చును. అమరావతి నుండి వచ్చిన శాసనములలో, మహాచైత్య మహామూలన, ప్రధానశాల,⁹ కంభ, ఉష్ణీష సూచి మొదలగునవి ఉదాహరింపబడి యున్నవి క్రీ. పూర్వ మొకటవ శతాబ్దమునకు చెందిన మహామేఘనాథుడను 'ఖార్జేల' బిరుదుగల కళింగ రాజ్యాధిపతి వ్రాయించిన శాసనములలో 'భివార' (భిర)ను గురించి ప్రస్తావన యున్నది.¹⁰ నాగార్జునకొండలోని శాసనములలో మహాచైత్యమునకు చెందిన 'ఆయకకంభము'లు రాణులచే నెలకొల్పబడినట్లు ఉదాహరింపబడియున్నది¹¹ మరి యొక శాసనమున పుష్పగిరియందు శివమండపము-ధర్మనంది, చంద్రముఖి మొదలగు ధీరులచేతనూ, విధికయను రాతి కట్టడము సుతారి చేతనూ నిర్మింపబడినట్లు చులభమ్మగిరిలోని బౌద్ధశ్రీ విహారమునందు ఒక కడప రాతిబండమీద వ్రాసియున్నది.¹²

2

దేవాలయ నిర్మాణమునుగురించి ఆగమములయందు అనేకవిశేషములు గలవు. ఇవి శివశక్తిని సంపాదించుటకు వినియోగపడు తంత్రములు. ఈ తంత్రవిద్య సభ్యసించుటవలన ఆయా తంత్రశక్తిని సాధకుడు సాక్షాత్కారము చేసుకొనగలుగుచున్నాడు. దేవాలయ వాస్తువు సుదృఢీకృత ఆగమములనుపఠించి దేవాలయ సృష్టి రహస్యములను తెలుసుకొనుచున్నాడు. ఇట్లు తెలుసుకొనుట ఒక యోగసాధన. ఇది మానవుడు సాధించుటవలన లభ్యమగు శక్తి.

ఈ ఆగమములన్నియు దాక్షిణాత్యములే. ఉత్తర హిందూదేశమునందు ఆగమములకు బదులు పురాణములు ప్రమాణములు. అగ్ని మత్స్య భవిష్య ద్గురుడ పురాణాదులయందుకూడ దేవాలయ నిర్మాణమునకు సంబంధించిన విశేషములు పెక్కు గలవు. కాని ఆగమములయందు శాస్త్రవద్దతి ననుసరించి వ్రాసియున్నది. ఇదియునాగాక పురాణమునందులేని విషయములు ఆగమములయందు దగ్గుసింపును. ఇందు

వలనగూడ ప్రవ్రథమంగా దక్షిణదేశమునందు దేవాలయము లెక్కువగా యుండెడివని పూహించవచ్చును.

దేవాలయవాస్తుకు సంబంధించిన ఆగమములు 28. ఇవి (1) కామికాగమ (2) సుప్రభేదాగమ (3) యోగాగమ (4) చిత్తాగమ (5) కరణాగమ (6) అజితాగమ (7) దీప్తాగమ (8) సూక్ష్మాగమ (9) సహస్రాగమ (10) అంకుమభేదాగమ (11) విజయాగమ (12) విశ్వాసాగమ (13) స్వయంభువాగమ (14) అసితాగమ (15) విరాగాగమ (16) కరణాగమ (17) ముక్తుటాగమ (18) విమలాగమ (19) చంద్రజ్ఞానాగమ (20) బింబాగమ (21) ప్రాద్వీతాగమ (22) లలితాగమ (23) సిద్ధాగమ లేక వైఖానసాగమ (24) సంతానాగమ (25) సర్వోక్తాగమ (26) పరమేశ్వరాగమ (27) కిరణాగమ (28) వాతులాగమ ములనునవి.

ఈ ఆగమములయందు దతి మ్యుమై నది 'కామికాగమము'. దీనితో భూపరీక్షావిధానమునుండి గోపుర స్థాపనవిధివరకునూ 75 పటలము (Chapters) లున్నవి. వీనియందు 'నగర', 'ద్రవిడ', 'వేసర', యను సాంకేతిక నామములతో ఏని దేశములయందు దేవదేవాలయములుండునో వివరించియున్నది¹³ కొన్ని

8. Epigraphica Indica Vol. XXXII. P. ii. P. 82—86.

9. Burges—Amaravati Stupa : P. 105.

10. Epigraphica Indica : Vol. XX.

11. Ibid, P. 19.

12. Ibid : P. 23.

13. నాగరాది ప్రబోధంతు

ప్రవక్ష్యామి విశేషతః |

వింధ్యాంతం చైత్రకృష్ణాంతం

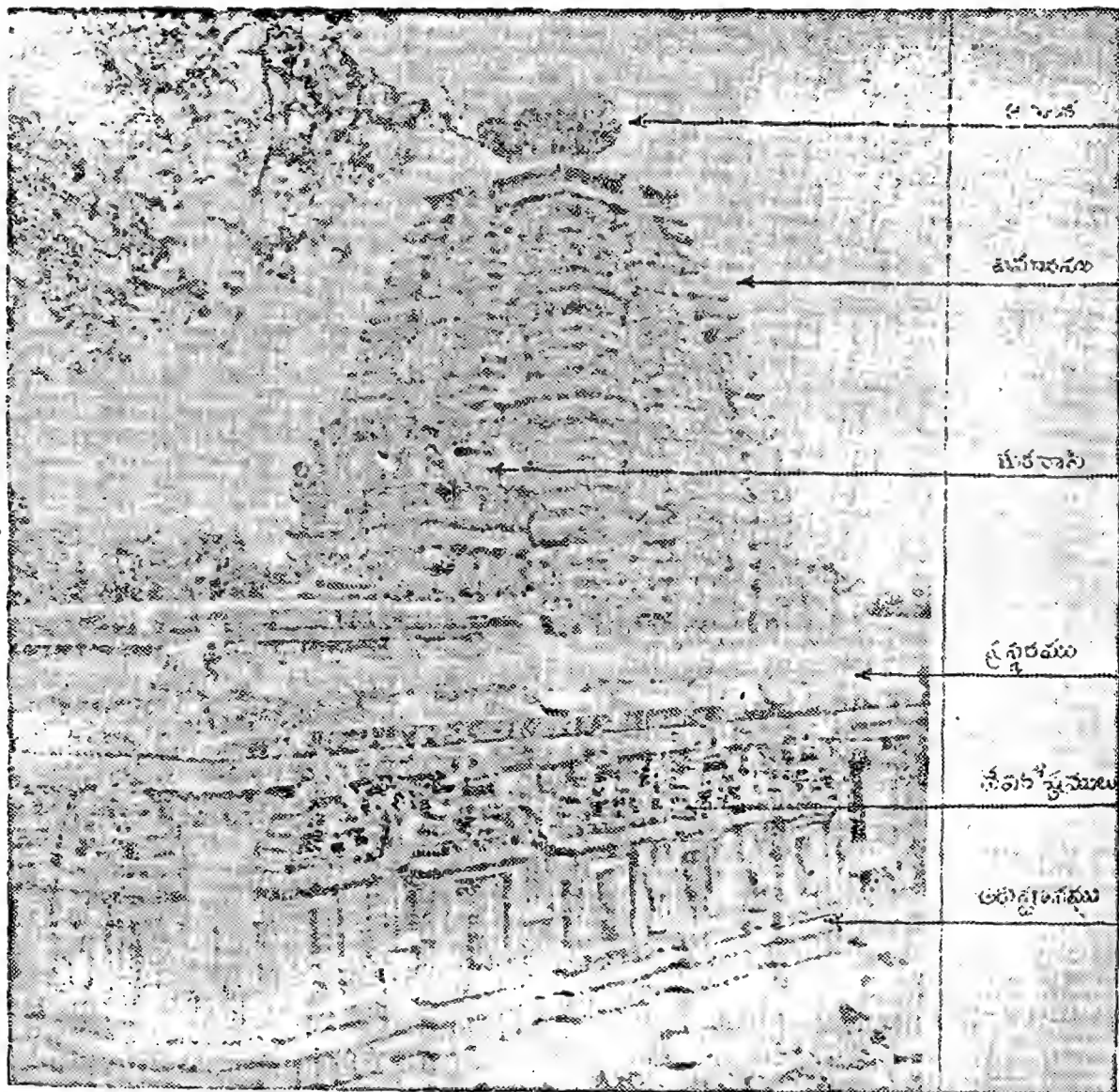
కన్యాంతం హిమాచలాత్ ||

తస్మాత్ తస్మాత్ క్రియాధాత్రి

యుక్త సత్య తమో రజః |

నాగరంద్రవిడంచైత్ర

వేసరం సర్వదేశికం ||



ఆలయభాగములు లింగభేదములతో వివరింపబడి యున్నవి.¹⁴ నిర్మాణమునకు వినియోగింపబడు వదార్త భేదమునుబట్టి, సుధ, మిశ్ర, వంశీర్ణములనియూ విభజింపబడియున్నది. ఈ గ్రంథవటలములయందు 'భూవర్తిగ్రహవిధి' (Selection of the site), శంకు స్థాపనవిధి, మానోపకరణవిధి (Measurements), దండకావిధి (Doors and windows), గర్భస్థానము, (Foundations), శాలా లక్షణ విధానము (Halls) లాంగరిమాలికావిధి (Details of malika build-

ings), ఉపవీళవిధి, పాదమానవిధి (Pillars) ప్రస్తార విధి (Entablatures) శిఖరలక్షణవిధి, ప్రతిమా లక్షణవిధి, మండలస్థాపనవిధి, గోపురస్థాపనవిధి, ప్రాకారలక్షణవిధి మొదలగు ప్రకరణములు గలవు

14. కులం మనుకరం చంఘం

కపోతం శిఖరం గలం

ఉర్వేంద్వమరిసారేణ

అష్టపర్ణః కుంభకూలయుత్

ప్రాచీనాంధ్రదేశములోని దేవాలయములు, వాస్తువిశేషములు

గన్నమాచార్యుడు వ్రాసిన 'మయమతము' నందు, 'శిల్పశాస్త్రము'నందు దేవాలయ వాస్తును గురించి 36 పటములున్నవి 15 వీనియందు భూపరిక్ష, మానోపకరణ, పాదదేవతావిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస విధానములు, ఉపవీకా విధానము, అధిష్ఠానవిధానము, ప్రస్తర ప్రకరణము, పాదప్రమాణము ద్రవ్యవిధానము (columns etc), మండప విధానము, గోపుర విధానము, ద్వార విధానము, ప్రతిమా లక్షణ విధానము మొదలగునవి గలవు.

కాశ్యపుడు వ్రాసిన అంశుమభేదగమము నందు 15 పటములున్నవి. వీనియందు ఉపవీక విధానము, స్తంభలక్షణ, వేదిక లక్షణ, ఝాలకలక్షణములు (Perforated windows), తోరణలక్షణ, ద్వార లక్షణ, ప్రస్తర లక్షణ, శిఖర లక్షణ, నాశిణలక్షణ, మానోపకరణ లక్షణ, ప్రాకార లక్షణ, గోపుర లక్షణములు మొదలగునవి యున్నవి.

'విశ్వకర్మ శిల్పము'నందు 13 పటములున్నవి. వీనిలో భూమిలక్షణము, స్తంభప్రమాణము, ప్రాసాదవిధానము, వీకాలక్షణము ద్వారలక్షణము, ప్రతిమా నిర్మాణ ప్రమాణములు గలవు.

శ్రీకుమారుడు వ్రాసిన 'శిల్పరత్నము'నందు 46 భాగములున్నవి. వీనియందు, భూమిలక్షణము, పదవిన్యాస (site plans) గర్భవిన్యాస, ప్రాసాద లక్షణములు, అధిష్ఠానములు, భిత్తి (Walls) ద్వారములు, ఝాలక, వంజరములు (Niches) కుంభలతా, ప్రస్తర, శిఖరనాశిక, మండపములు, గోపురములు, చిత్రలక్షణములు (Paints) మొదలగునవి గలవు.

భోజరాజు వ్రాసిన 'సమరాంగణ మాత్రధార' యందు 83 భాగము లున్నవి.¹⁶ వీనియందు స్థాపకుల (Qualifications of architects) యర్హతలు, భూపరిక్ష, హస్తలక్షణ (scheme of measure-

ments), మండపలక్షణములు, వాస్తుత్రయ విభాగములు (site plans), వేదికలక్షణములు, ప్రాసాద లక్షణములు, ద్రవిడప్రాసాదలక్షణములు, జగతి లక్షణములు (Plinths) చిత్రలేఖనములు (Paintings) శిల్ప లక్షణములు మొదలగునవి గలవు.

'మానసార'యందు పైన ఆగమములలో చెప్పబడినవన్నియుగా క్రోడీకరించియున్నవి. ఇవియును గాక, 'మానసోల్లాస' 'అపరాజితవృద్ధ' 'బృహత్సహిత' మొదలగు గ్రంథములయందు దేవాలయ వాస్తువిశేషము లెన్నియో తెలుసుకొనవచ్చును

3

దేవాలయమనగా నేమి, దీని నిర్మాణములోని ఉద్దేశ్యము లేమి యన్న ప్రశ్నలకు పై సుదాహరించిన గ్రంథములయందును, వేదపురాణాది గ్రంథములయందును ఎంతో విస్తరముగా వ్రాసియున్నది. దేవాలయ నిర్మాణము ముఖ్యముగా వైదికయూపస్తంభ సంకేతముమీద యాధారపడియున్నది.¹⁷ యూపమే దేవాలయస్తంభము. యూపబద్ధమై యాగగ్నియందు అర్చింపబడినపుడు అందలి జీవుడు కాశ్వతకీర్తితో దేవత్యమును పొందుచున్నాడు. ఇతడే హిరణ్యగర్భుడు. దేవాలయస్తంభము, హిరణ్యగర్భుని పాదపరము. సోపానములు, ప్రాసాదములు, ఆవరణ

15. 'మయమితే' వ్రాయబడిన ముఖ్య గ్రంథము 'మయమతము'. దీని మూలమునుండి కొంత శ్రీ గణపతిశాస్త్రిగారు తమిళ తర్జుమాతో ప్రచురించిరి. ఇవిగాక, 1. 'మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానం' 2. 'మయశిల్ప సటీక' 3. 'మయశిల్ప' యను 3 గ్రంథములు గలవు. మయమతశిల్పశాస్త్ర విధానమునకు, గన్నమాచార్యులు వ్రాసిన తెలుగు వ్యాఖ్యానము గలదు,

16. ఇది 2 భాగములుగ శ్రీ గణపతిశాస్త్రి గారిచే Baroda Gaikwad series లో ప్రచురింపబడినది.

17. The Art of India : page 18-19

ములు, మండపములు, స్తంభములచే నిర్మింపబడి యుండుటవలన ఇవి యన్నియుగా యోగవస్తంభ చిహ్నములు. అనేకరకములైన కట్టడములన్నియు విశ్వపరిమాణ నిర్దేశకములు. దేవాలయ శిఖరము నందలి కలశబిందువు నూత్నపరిమాణ నిర్దేశకము. కావున ఈ విశ్వనూత్నపరిమాణములు హిరణ్యగర్భుని ఆద్యంతములు.¹⁸

‘ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి’యందు దుదాహరించి నట్లుగ, దేవాలయము దారు పాషాణ మృణ్మయము. ఇవన్నియుగా శివశక్తి స్వరూపములు. దేవాలయమే మూర్తిభవించిన శివస్వరూపము. ఇందువలన మొదట దేవాలయమును పూజింపవలెనని వ్రాసియున్నది.¹⁹

దేవాలయమనగా దేవునియొక్క బాహ్యస్వరూపము.²⁰ దీనినిబట్టియే ‘దేవాయతన’మనియు, దేవ గృహమనియు మొదలగు నామములతో వ్యవహరింపబడుచున్నది. ఆలయప్రవర్తిలేనిదే ఎంత శక్తిమంతమయిన లింగమునకుగాని, విగ్రహమునకుగాని ప్రాముఖ్యములేదు. గర్భగృహములు, తలచ్ఛందములు, ఉపరితలములు, మొదలగు ఆలయాంగములన్నియు హిరణ్యగర్భుని శరీరభాగములు. వీని నిర్మాణ పరిమాణములు విశ్వకర్మయొక్క బుద్ధివైభవమునకు అనుగుణముగా సృష్టింపబడుచున్నవి. విశ్వకర్మ దేవుని నుండరరూపమును తన కల్పనాశక్తిచే ప్రతిరూపమును సృష్టించి తనమృత్యుమును పొందుచున్నాడు. బాహ్యదృష్టిలో భక్తులు నడచుచున్న దేవ స్వరూపమును తెలుసుకొనుచున్నాడు.

దేవాలయ మొక పర్వతము.²¹ ఇది భూమి యందు దేవత్యమును నిర్దేశించు ఒక మహోన్నత యోగము. పర్వతపన్నమలయందు సింహాదిమృగములు, దేవాలయాధిష్ఠానమున అనేకరకములుగా అశ్వధర, గజధర, నరధర మొదలగు హిరణ్యములతో నిర్మింపబడియున్నది. పర్వతగవ్వారము హిరణ్యగర్భాండ చిహ్నము. ఇది అంధకారబంధురమగు దేవాలయ గర్భగృహమును బోలియుండును. దేవాలయమూర్తి ఒక

పర్వతశృంగము. ఇది అప్పరో, యక్షగంధర్వాది దేవగణములయొక్క పాదపరము.²²

తెరుచుకొనుట గర్భద్వారముయొక్క స్వభావము.²³ దీనిద్వారా భక్తుడు గృహములోనికి ప్రవేశించును. ద్వారశాఖలమీద చిత్రంపబడిన ద్వారపాలకులు గదా, ఖడ్గాది, ఆయుధములచే జనులకు దైవభీతిని కల్పించి వారి మనస్సులయందు మాలిన్యమును దూరీకరించి భక్తిని ప్రబోధించుచున్నారు. లలాటముననున్న గజలక్ష్మి పార్శ్వములయందు నిత్యబడిన పూర్ణఘటములలోని జలములచే పవిత్రముజేసి భక్తులకు ఆయురారోగశ్రవ్యములను ప్రసాదించుచున్నది.²⁴ భక్తుడు ఆలయగవ్వారమున నిలిచి అంధకారములోనుండు మహిమచే దేవుని ధ్యానింపగలుగుచున్నాడు. సూర్యతేజస్సు దేవాలయమూర్తియొక్క బిందువుమీద పడినప్పుడు అంధకారమువిచ్ఛిన్నమై భక్తుడు దేవుని సాక్షాత్కరించుకొనగలుగుచున్నాడు. గర్భాశయమున నుండు శిశువువలె బహిర్యుద్ధై తిరిగి లోకికన్యవహారములయందు నిమగ్ను డగుచున్నాడు.

‘ఈశాన శివ గురు దేవపద్ధతి’యను గ్రంథములోనున్న²⁵ ‘శిఖరస్యతు భేదేన సక్యేషాం భేదముచ్యతే’ యను మాక్తినుండి ఏవిభేదములైనను

18. Art of India page 24.

19. ఈశాన శివగురుదేవపద్ధతి. III. XII. 16.

20. Vayupurana. CXXX. 32.

21. Brihat Samhita: LV. 17; రామాయణము : 4. 33. 8.

22. Stella Kramrisch: The Hindu Temple. Page 182.

23. Satapatha Brahmana : LV. 14.

24. లక్ష్మీర్తివైర్గజేన్ద్రైః మణిగణభిజైః స్నాపితైర్దైవకుంభైః—శ్రీసూక్తము చూడుడు.

25. మనుస్మృతి; 1. 5; Stella Kramrich: The Hindu Temple. page 164-5.

26. 3. 8. 42.

శిఖరభేదమువలన తెలిసికొనవచ్చును. శిఖరము పై మదాపొరించిన 3 రకములలోను, అనేకభూములతోను, సోపానములతోను, మేరు, మందర, కైలాసములను బోలుచూ మోక్షార్థియైన సాధకునకు మానసమునందు మార్గదర్శినిగా యుండును.²⁷ సోపానతలములమీద నమర్చిన 'అమలకము' మాలిన్యమును పోగొట్టు ఒక సాంకేతికశిలె²⁸. దీని యాకారము ఉసిరికాయవలె నుండుటవలన ఇది 'అమలక' మనియు గూడ పిలువబడుచున్నది. శిఖరస్థూపి లిందువే, హిరణ్యగర్భుని లేక ప్రాసాదపురుషుని సూక్ష్మస్థావరము. దీనియందుండు రంధ్రమునుండి మధ్యాహ్నము సూర్యరశ్మిపడి అంధకారనిబిడీకృతమైన దేవుని దృష్టస్వరూపమును భక్తులు దర్శింపగలుగుచున్నారు. దేవాలయ ఆవరణపు గోడలమీద బాహ్యదృష్టి నాకర్షించు క్షోకోష్ఠములలోనూ, దేవతామూర్తులు, దిక్పాలకులు, ప్రతీహారులు, శార్దూల ద్విపాది చిత్రములు, మిథునములు మొదలగునవి దేవునకు పరివార గణము. మిథునములు మోక్ష సంకేతములు ఇవి ప్రకృతి పురుషుల కలయికను నిర్దేశించుచు, వాంఛావేదనారహితమైన అప్రమత్తతకు చిహ్నములుగా నుండుచున్నవి.²⁹

4

ఇక పురాతత్వశాస్త్రరీత్యా కొన్ని ప్రాచీన దేవాలయముల నిర్మాణపు పద్ధతిని పరిశీలించి, వాటి యందుండు భాగములు వాస్తుగ్రంథములయం దేవిధముగ ఉదాహరించబడి యున్నదో విచారితము. పశ్చిమ గోదావరిజిల్లా ఏలూరు శివారునకు చెందిన గుంటుపల్లికొండయందు కొన్ని గుహాలయములు గలవు.³⁰ వీని యాకారము చూడగావే గుహపు నాదాను బోలియుండును. కాని జాగరత్తగ పరిశీలించి చూచిన ఆదిమ నివాసులు ఉపయోగించు ఒక గుడిశె యొక్క ద్వారమువలె కన్పించును. ఇవి ఆంధ్రదేశము నందు ప్రప్రథమముగా త్రవ్వించబడిన గుహలని చెప్పవలెను. వీని లోపల గుండ్రటి స్థూపములు, చైత్యగృహములు మొదలగు బౌద్ధ కట్టడములు

గలవు. కాని యిచ్చటయున్న శిలాశాసనములవలన జైన సంప్రదాయంకూడా ఈ గుహలయందుండి యుండవలెనని పూహించవచ్చును. ఈ మధ్య బయట పడిన శాసనములో 'మాలగోమ' యను కళింగధిపతి యైన మేఘవాహనుని లేఖకునిచే, ఒక మండపము దానవిరాయబడెను అని ప్రాసీయున్నది.³¹ మరియొక చోట సుయష్ణనాథుడను నొక ఆచార్యుని శిష్యులగు 'సానాథ'చే మెట్లు కట్టించబడెను అని ప్రాసీ యున్నది.³² ఈ సుయష్ణనాథుడను నతడు జైనాచార్యుడు అయివుండవచ్చునని కొందరి అభిప్రాయము.

గుంటుపల్లి గుహలలో జైనశిలాశాసనములు యుండుటవలన అవి క్రీ. పూ. 1 వ శతాబ్దమునకు చెందినవని చెప్పవచ్చును.³³ వీనియందు బౌద్ధ స్థూపములు, చైత్యగృహములు, బుద్ధవిగ్రహములు యుండుటవలన తర్వాత వచ్చిన బౌద్ధులు వారికి కావలసినరీతిగ మార్పులు చేసికొనియుండవచ్చును.

గుంటుపల్లి గుహలను బోలియుండు గుహాలయములకు 'లయనము'లని 'పమరాంగణమ్మాతధార'

27. Brihat Samhita LV. 17.

28. Samarangana Sutradhara LVI. 49. 154.

29. యద్యథాప్రియాస్తియా సంపరివ్యక్తే న బాహ్యాంకించి న్న వేదనాన్తరం—

బృహదారణ్యక ఉపనిషత్ : 4. 3. 21.

30. Annual Report : Archaeological Department, Southern Circle 1916-1917. Page. 30.

31. Dr. R. Subramanyam : The Guntupally Brahmi Inscription of Kharvela P-2.

32. Annual Report 1916-17 మాడుడు పే. 35.

33. Dr. R. Subrahmanyam : The Guntupally Brahmi Inscription of Kharvela P. 6.

యనుగ్రంథమునందు వ్రాసియున్నది.³⁴ వీనియందు విమానముల వలె కనిపించు 'శ్రేణు'లు లేవు. అయిన ములకు ప్రతీక ప్రత్యేక (gateway), 'విటంకములు', (cornice) 'కపోత, పాలికలు', (Facade and doors), 'భ్రమరము' (Circumambulatory passage) 'గవాక్షములు' యుండవలెను.

తరువాత కృష్ణానదిలోయలో ఇక్ష్వాకుల రాజధానియైన విజయపురియందు రెండు రకములైన దేవాలయములు కట్టినట్లుగా నాగార్జునకొండలోని త్రవ్వకములవలన తెలియుచున్నది. కృష్ణానది యొడ్డున L ఆకారముగనుండు ఒక ఆలయ అవశేషములలోని రాతిస్తంభములందు 'కార్తికేయ ప్రాసాదము' మూడవ ఇక్ష్వాకురాజగు ఎహువల చాంత మూలముచే ఆయన రాజ్యమునకువచ్చిన 11వ సంవత్సరమున (క్రీ. శ. 294 లో) నెలకొల్పబడినట్లు వ్రాసియున్నది.³⁵ ఈ దేవాలయము ఎత్తైన సోపానములతోను, రాతిస్తంభములతోను నిర్మింపబడినది. ఇది దీర్ఘచతురస్రాకారముతోనుండు రెండు మండపములను కలిపినట్లుగా అచ్చటి యవశేషములనుబట్టి తెలియుచున్నది.

ఇదే రాజా తాను రాజ్యమునకువచ్చిన 16 వ సంవత్సరమున (క్రీ. శ. 299 లో) పై దేవాలయమునకు కొంచెము తూర్పుగా గజపుష్పాకృతిలో చుట్టూ గోడలతో మూసివెయ్యకుండా రాతిమండపము స్తంభముమీద నొక కట్టడమును కట్టెను. ఇది పుష్ప భద్రస్వామి యాలయమని, అష్టకోణాకృతిలోనున్న ఒక పడిపోయిన ధ్వజస్తంభమున, 'ధర్మఫలం భగవతః పుష్పభద్రస్వామినః దేవకులంకాదితం, ధ్వజస్తంభః ప్రతిష్ఠాపితః'³⁶ అని వ్రాసియున్నది.

పై సుదాహరించిన రెంటిలోనూ, ఒక దానికి 'ప్రాసాదము'నియు, మరియొక దానికి దేవకుల మనియు లిఖిత పూర్వకముగ పేరులుండి వేరువేరు నమూనాలలో కట్టబడి యున్నట్లు తెలుచున్నది. కొన్ని వాస్తు శాస్త్ర గ్రంథముల ప్రకారము నమూనాలు వేరైనప్పటికీ, ఆయా ప్రదేశ ఆచారములనుబట్టి దేవా

లయము లనేక రకములుగ పిలువబడుచున్నవి. మయ మతమునందు దేవాలయమునకు విమానము, భవనము, హర్యము, సౌధము, ధామము, నికేతనము, ప్రాసాదము, సదనము, సద్యము, గోపము, అవాశకము, గృహము, ఆలయము, నిలయము, వానము, అస్పదము, వాస్తు వాస్తుకి, క్షేత్రము, ఆయతనము, వేశ్యము, మండరము, భీక్ష్యకము, పదము, అయము, క్షయము, ఆగారము, ఉదవసితము, స్థానము, అను 29 పేళ్లు వ్రాసి యున్నవి.³⁷ కాశ్యపశిల్పమునందు ప్రాసాదము, సదనము, సద్యము, హర్యము, ధామము, నికేతనము, మండరము, భవనము, వాసగోపము, దివ్యవిమానము ఆశ్రయము, అస్పదము, ఆధారము, ఆధారవతిధిష్ణ్యము నను పేళ్లున్నవి.³⁸ సమరాంగణసూత్రకారము నందు, మయమతమునందిచ్చిన 24 పేళ్లుగాక, సంక్రయము, శరణము, జోక్యము, ప్రతిశ్రయము, యనునవి యున్నవి. ఇవన్నియూ దేవాలయములని చెప్పి యున్నప్పటికీ, ప్రాసాద లక్షణములు, విమాన లక్షణములు, మండపములనియు, వేరువేరు శీర్షికలలో వ్రాసి యుండుటవలన వీని నమూనాలు ఒకటి కావని తెలుచున్నది. నాగార్జునకొండలో ఇక్ష్వాకుల రాజ్యము క్షీణించిన తర్వాత, బృహత్పలాయనులు, పూర్వపల్లవులు, విష్ణుకుండినులు, శాలంకాయనులు మొదలగువారు 200 సంవత్సరములు విడివిడిగా ఆంధ్రప్రాంతముల నేలరి. ఈ కాలమున గుంటూరు జిల్లా నర్సారావుపేటశివారునకు చెందిన చేజెర్ల యను గ్రామమునందు మరొక గజపుష్పాకృతిగల దేవాలయము వెలసినది. ఇది కపోతేశ్వర యనుపేరుగల

34. Samarangana Sutradhara; LIX 236—237.

35. Epigraphica Indica Vol.No. XXIII. No. 27. P. 148.

36. Epigraphica Indica. Vol, XXXIV. No. 4 P 19.

37. XXIX. 10—12.

38. XXIIL I

శివాలయము.³⁹ దీని నమూనా పుష్పభద్రస్వామి దేవాలయమువలె కన్పించును. కాని యిది స్తంభముల మీద కట్టిన మండపమువలెగాక, గోడలతో మూసివేయబడిన ఆలయము. గోడలపై కప్ప వర్షమునకు నీరు నిలువకుండుగ ఉబ్బెత్తుగనుండు (barrel vaulted) కట్టడము. ఇప్పుడు మనకు కనుసించు దేవాలయమునందు ఎన్నో మార్పులుండియుండవచ్చునుగాని, అసలు నమూనాలో ఏ మార్పులేదని చెప్పవచ్చును. ఇదియునుగాక దేవాలయ ఆవరణమునందు బౌద్ధ అవశేషము లెన్నియో దొరికినవి. ఇందువలన పురాతత్వశాఖ నివేదిక ప్రకారం ఈ దేవాలయము వస్తుతః బౌద్ధదేవాలయమనియూ, బౌద్ధమత క్షీణదశలో క్రీ. శ. 7, 8 శతాబ్దములలో శివాలయముగ మార్చబడినదియని వ్రాసియున్నది⁴⁰

గజపుష్పాకృతిగల దేవాలయములకు, విమానము ప్రాసాదములనుగూడ పర్యాయపదముల గలవు.⁴¹ వీనియందు, ప్రస్తరము, గ్రీవము, వర్గమూలము, వేదికలను భాగములు గలవు⁴².

ప్రస్తరమనగా⁴³ పై కప్పనూ చుట్టుగోడను కలుపు రూలములు (entablatures). గ్రీవమనగా కప్పపైన కంఠమువలెనున్న భాగము. వర్గమూల వేదికలు; పునాదులు, వాటిపైనుండు యథిష్ఠానము మొదలగునవి.

తరువాత విజయవాడ మొగలరాజపురములోని గుహాలయములు దీర్ఘచతురస్ర - చతురస్రప్రాకారములలో స్తంభములతో నిర్మాణము గావించబడ్డవి. ఇవియును వాస్తురీత్యా 'లయనము'లని చెప్పవలెను. వీనికి ప్రవేశ - ప్రతోలి (entrance gateway), గోడలను కప్పను కలుపు వితంక - కపోత - పాలిక, భ్రమరయను ప్రాకారము, ప్రాగ్గీవము (Front Porch) మొదలగు భాగములు గలవు.

పల్లవులకు, చాళుక్యులకు క్రీ. శ. 4, 5 శతాబ్దములయందు దక్షిణాపథ నాయకత్వమునకు హైహయవంశములు జరిగెను. వీనిలో చాళుక్యులు విజయమును సాధించిరి కాని పల్లవులు దక్షిణదేశ

మందుండియే ప్రాచీన ఆంధ్రదేశమునకువెందిన కొన్ని ఆలయనిర్మాణ సాంప్రదాయములను కొత్తపదాతిలో వ్రవేశబెట్టెరి. వీరు ప్రప్రథమముగా బృహచ్చిలంమ గుహాలయపద్ధతిలోచెక్కి కొన్నిచిత్రమైన ఆలయములను తయారుజేసిరి. వీనికి 'రథము'లని పేరిడిరి⁴⁴ ఇవి ఆలయమునకు అనుగుణముగనుండు పెద్దరాతిని వరీక్షించి, ఎంత పైకాల్యము కావలెనో చూచుకొని, దానిని అడ్డునిలుపుగీతలతో చిన్నచిన్న సమచతురస్రములుగ విభజించుకొనెడివారు. ఆలయపుగోడలనూ, స్తంభములనూ చెక్కవలసినచోటునున్న సమచతురస్రములనుమాత్రమే వదలి, పై కప్ప వచ్చు నట్లుగ రాతిని తొల్పెడివారు.

ప్రవేశమునకు ఎదురుగనుండు గోడకు ఏ దేవునకు ఆలయ ముద్దేశించబడెనో ఆ రాతియందు ఒక గదివలె తొలచి. ఆయా లక్షణములుగల దేవుని దాని

39. Annual Report of Archaeological Department: పుట 1 చూడు. Southern circle 1917-1918 Page 33:

40: Ibid—P—35.

41. జాత్యాభిదక్షైర్యక్తం

విమానం సంపదా స్పదం

కామికాగమము. LV. 131.

42. ప్రాసాదం భూషణం వక్ష్య

శ్రూయతాం ద్విససత్తమాః!

స్యాత్ పాద ప్రస్తరం గ్రీవ

వర్గమూలేతు వేదికా!

43. కామికాగమమునందు ప్రస్తరవిధిలో, పాద, గల, మమూరమును భాగములు గూడ వర్ణింపబడెను.

హీనాధికంతు చాంగనాం ప్రస్తరస్య ద్విజోత్తమః!

పాదాంగనాం తథాకుర్యాత్ గణాంగేచ మమూరకే ||

XXNVI 47.

44. టి. వి. జి శాస్త్రి: 'సంగ్రహాంధ్ర జ్ఞానకోశము' 6. P. 637.

యందు చెక్కేడివారు. గదికి యిరువైపుల పార్శ్వ ములందు ద్వారపాలకులను గదాయుధములతో స్పష్టించెడివారు. ప్రవథము పల్లవనైపుణ్యములను గుహాలయములను త్రవ్విరో మహాబలిపురమున మన్న రామానుజస్వామి మండపమెదురుగనున్న ఒక పెద్ద రాతిబండమీద చూడవచ్చును.⁴⁵

పై నువచారించిన రీతిగ పల్లవులు కొన్ని రథములు గజపృష్ఠాకృతిలోనుండుననియు, దీర్ఘచతురస్ర — సమచతురస్రములగుననియునగు రథములు స్పష్టించిరి. మొదటిరథమునకు చెందిన రథములు భీమ సహదేవ రథములు. వీరియందు క్రిందిభాగము దీర్ఘచతురస్రాకారముగనుండి పైన గజపృష్ఠాకృతిలోనుండు కప్పగలదు ఇందువలన ఈ రథములందు, రెండు పద్మతులనూ మిళితముజేసి బృహచ్చిలలయందు చూపించుట విశేషము⁴⁶. ధర్మరాజు⁴⁷, అర్జున, బ్రహ్మదత్త⁴⁸ రథములు రెండవ రథమునకు చెందినవి. ఈ రథముల (ద్రౌపది రథములవలె) పై కప్ప దేవునూలేగిండు రథముల పై కప్పను బోలీ యుండును. దీనిని విమానమందురు. ఇది మెట్లు మెట్లుగనుండి పైకిపోయిన కొద్దీ ఒక దానికంటె ఒకటి చిన్నవై, పైన ఆమలకశిల, కలశమును గలిగియుండును. ద్రౌపది రథము ఆడ బరములేని ఒక అనాదిజాతివారి గుడిశవలె కన్పించును.

5

దక్షిణాపథమునందు చాళుక్యరాజులు కట్టించిన దేవాలయములు మనకు బాహుళ్యముగా యివ్వడు కనుపించు దేవాలయము లన్నిటికీ మూలాధారములని చెప్పవలెను. వీరు అనాదిగా వాడుకలోనున్న ట్యుకలతోను, పల్లవులు ఉపయోగించిన బృహచ్చిలలతోను గాక, శిలలనే కావలసిన ప్రమాణమునకు చెక్కి శిలాలయములను తయారుజేసిరి. వీని నమూనాలు, గజ పృష్ఠాకృతిలోను, దీర్ఘ సమచతురస్రాకృతులలోను, లయనపద్మతులలోనూ ప్రయత్నించి, చివరకు ఎచట నైననూ నిర్మాణించుటకు వీలగునట్లుగ శిలాలయ నిర్మాణములను ప్రవేశజేటిరి.

ఈ శిలాలయములు చాళుక్యులు 'మలప్రభ' నదీప్రాంతమున 'బహ్మశ' బాదామి యను ప్రదేశముల యందును, తుంగభద్రదానదీతీరమున యలంపురము నందునూ నిర్మించిరి. బహ్మశయందున్న ఆలయము లలో అతిప్రాచీనమైనది, 'లెడఖాన్' దేవాలయము.⁴⁹ దీనిని చాళుక్యనైపుణ్యము సమచతురస్రములో స్పష్టం చిరి. ఇది తూర్పుముఖము గలిగినది. దీని యధిష్ఠా నమునందు ఎక్కువ ఆడంబరము లేకపోయినా, క్రింద రెండు 'బెల్లు'వలెనుండు హారములతోను, పైన కడ్డివలెనుండు రాతికట్టు కలిగియున్నది. ప్రవేశ మునతప్ప మూడువైపుల రాతిగోడలలో ద్వారములు లేవు. ఆవరణపు గోడలయందు చిల్లులుచిల్లులుగ నుండు రాతిగవాళ్లములును, అక్కడక్కడ దేవతా మూర్తులకు వినియోగపడు కోష్ఠములును గలవు. ఆలయప్రవేశమునకు ముందు ఒక ముఖమండపము గలదు. ఇది స్తంభములతో నిర్మాణము గావించ బడ్డది. స్తంభములను 'మిథున' శిల్పములతో యలంకరించిరి. ఆలయములోపల స్తంభములతో నిర్మించిన మరొక మండపము గలదు. దీనిమధ్యలో ఒక చిన్న సందిమండపమున్నది. ద్వారమున కెదురుగ పశ్చిమవైపు గోడ వానుకొని ఒక చిన్న గది కలదు. ఇది గర్భ గృహము. ఆలయపుకప్ప పెద్ద పెద్ద బండలతో ఒక దానిమీద నొకటి ఎత్తుగ నమర్చి వర్షము జారిపోవుటకు వీలుగ నిర్మింపబడెను. దీనికి పైన శిఖరమేమియును లేదు.

45. K. R. Srinivasan - Cave temples of the Pallavas - Pl. I.

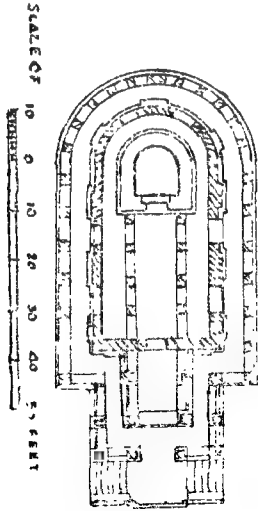
46. Memoirs of the Archaeological Survey of India. Vol. 33. Pl XX.

47. Ibid. Pl XII.

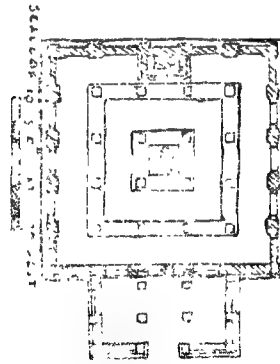
48. Ibid Pl. X.

49. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెలుపు రేఖాచిత్రమును జూడుదు ఇది శి బి. నాగభూషణ రావుచే గీయబడినది

PLAN OF DURGA TEMPLE, AIHOLE



LADY KHAN TEMPLE, AIHOLE



దేవాలయ చిత్రము

ఐహోళే యందు నిర్మించిన మరొక ప్రాచీన ఆలయం దుర్గాలయం⁵⁰. ఇది గజపుష్పాకృతిలో నున్నది. ఇప్పుడు కేవలము చేబర్ల కపోత్యేనాలయంవలె గాక ఒక ఉన్నతమైన యధిష్ఠానము గలదు. వానిపైన స్తంభములతో గజపుష్పాకృతితో నిర్మించిన ఒక మండపము గలదు. లోపలనంపువద్ద ఒక చిన్న గవియై నున్నది ఇది గర్భగృహము. దీని వెనుక ఒక నన్నని ప్రదక్షిణమార్గము గలదు. గోడలలో చిల్లులుచిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, దేవకోష్ఠములు మొదలగునవి గలవు. దేవకోష్ఠములయందు దేవతామూర్తులు, క్షబ్దులు⁵¹ (dwarfs), యక్షములు మొదలగునవి గలవు. గర్భాలయమునకు పైన రథశిఖరమునలెనుండు విమానము గలదు. కాని దీనియందు పనితనము, ఆలయములోనుండు పనితన

మునకు ఎంతో భేదాన్ని కనపించుచున్నది. ఇందునలన పై విమానము ల్పాత నిర్మించబడ్డట్లుగా లేదు చున్నది.

ఐహోళే దేవాలయములకన్న కొత్తమార్పులతో కట్టినవి అలంపురములోని నవబ్రహ్మ దేవాలయములు. వీనియందు దుర్గ, లడేఖాన్ ఆలయముల విశేషము

50. దీని నిర్మాణ విశేషములు దెల్పు రేఖా చిత్రమును చూడుడు.

51. దేవాలయ నిర్మాణమునందు 'క్షబ్దు'లను సృష్టించుట ఎంతో విశేషమైనది. దీనికి 'Dwarf in the Indian Sculpture' by T. V. G. Sastri, (Arts Asiatiques) Paris—1956 చూడుడు.

లను విశిష్టము చేసి కట్టిరి. అదేభావనతోవలె, దుర్గ దేవాలయములోని ఆవరణ స్తంభమండపమునకు బదులు మట్టుమా గోడకట్టి గజపుష్పి కృత్రిగ నుండుచోట రెండు లంబకోణములుగ వంచి, మామూలు దీర్ఘచతురస్రమువలె చేసెరి. వెనుకనుండు ప్రదక్షిణమార్గ మటులవే యుంచిరి. అదేభావన దేవాలయమునందు పైకప్పు అమర్చిన రీతిగ లోపల రెండువరుసలుగల స్తంభముల మీద కప్పు నమర్చిరి. ఆవరణపుగోడలయందు దేవ కోష్ఠములు, చిల్లులుచిల్లులుగనుండు గవాక్షములు, వాటికి చిన్నమండపము మొదలగునవి గలవు. ఇవియునుగాక పినియందు రథశిఖరమునుబోలు విమా నమున్నది. విమానపు పైభాగమున 'అమలక శిల', మిఠాయిపొట్లమువలెనుండు కలశము వున్నవి.

6

దేవాలయ భాగములనుండి వాస్తురీత్యా రెండు వద్దలులుగ పరీక్షించవలెను. (1) బాహ్యముగ క్రింది నుండి పైభాగమువరకు (vertical). (2) లోపల నుండి బైటవరకు (horizontal). మొదటి పద్ధతి లోని భాగములకు ముఖ్యముగా షడ్భుజములనిపేరు. ఇవి (1) అధిష్ఠానము (2) పాదము లేక స్తంభము (column) (3) ప్రస్తరము (entablature) (4) కర్ణము (పార్శ్వభాగములు) (5) శిఖరము (6) నూపి

1. అధిష్ఠానములోని భాగములు : ఉపవీకము, కుముదము, చణ్డము, వద్మకంపము మొదలగునవి.

2. పాదము లేక స్తంభములోని భాగములు : పంజరము, ఝాంకము మొదలగునవి. కామికాగమము నందు పీనికి బహునామములు గలవు. (1) స్థానము (2) స్థూణము (3) కంఠము (4) చరణాంఘ్రి (5) కంపము (6) లిప్యము (7) అభిధానకము.

3. ప్రస్తరము (entablature)—మానసాగ్రలో ఉదాహరించినట్లుగ 9 విధములు⁵⁸. వీని

యందుండు భాగములు, ఉత్తర (fillet), వాజన (fillet), వలభి (roof)..... మొదల గునవి.

4. కరము : ఇది సుప్రభేదాగమమునందు ప్రస్తరమువినాడనుండుభాగమని వ్రాసియున్నది.⁵⁴

5. శిఖరము : కామికాగమమునందు⁵⁵ కూట శాల, పంజరము, లిలకము, క్షుద్రనాశి, తోరణము, బ్రహ్మద్వారము, పతాకము, అను భాగములు గలవు.

6. కలశము : మానసాగ్ర యందు విమానము నకు పైభాగమని వ్రాసియున్నది.

దేవాలయములోని లోపలిభాగములు ముఖ్యముగా (1) గర్భగృహము (2) అంతరాళము (3) నభా మండపము (4) ముఖమండపము.

గర్భగృహమునందుగర్భవ్యాస (foundations) గర్భము, అనగా మూలవిరాట్టును స్థాపనచేయు గది, దీనికి సంబంధించిన గోడలు మొదలగునవి గలవు.

52. 34 వ పేజీలోనున్న పటము చూడుడు. ఇది అలంపురములోని విశ్వబ్రహ్మ దేవాలయము. దేవాలయ ముఖ్యభాగములు దానియందు వివరించబడి యున్నవి.

53. Chap. XVI.

54. ప్రస్తరాత్ ఊర్వభాగేతు కర్ణ కూట సమాయుతం.

XXX. 30.

55. కూటశాలాన్వితం యాతు పంజరైశ్చ సమన్వితం తిలకక్షుద్రనాసీ తోరణైశ్చ సమన్వితం బ్రహ్మద్వార పతాకద్యై రంగైర్యుక్తం విమానకం.

L. 92-93.

ప్రాచీనాంధ్రదేశములోని దేవాలయములు, వాస్తువిశేషములు

7. అంతరాళము^{రీ} : ఇది గర్భగృహమును కలుపుచూ ముందుండు ఒక చిన్నగది.

నభామండపము : శిక్తులు దేవుని దర్శించుటకు ఉపయోగపడు ఒక పెద్దశాల. ఇది అంతరాళము నామకొని యుండును.

ముఖమండపము : ఇది ప్రవేశద్వారమునకు ముందుండు మండపము.

సామాన్యముగ మనము చూచు దేవాలయములయందు పైన జెప్పిన పద్ధతులలోనుండు భాగముల నన్నిటిని చూడవచ్చును. వాస్తుగ్రంథములయందు ఈ భాగములకు వేర్వేరుపేర్లు ఉన్నప్పటికీ పర్యాయపదములుగూడ యుదాహరించుటవలన వీరి ఏ భాగమో

తెలిసికొనుట మిథము. ప్రవర్తరమును దేవాలయ భాగమునకు 'మానసార'యందు కసోతము, మంచము, ప్రచ్ఛాదనము అను పర్యాయపదములు గలవు. ఈ భాగమునకే కన్య, శిఖరభూమి యని అనేకరకములుగా అంగములయందును, అనువాదములయందును వాడుచున్నారు. దేవాలయ భాగములకు క్రొత్తగా వామకరణము చేయడముకన్న వాస్తుగ్రంథములయందుదాహరించిన నామములను వాడుట సమంజసము.

56 మూలపాద విశాలంవా

తత్రిపాద విశాలకం

ఏతత్ కుంభాస్రీకం ప్రోక్తం

అంతరాళం చ యోజయేత్||

మానసార XV. 231-32.



వ్యావహారికంలో వర్తమానం

‘స్ఫూర్తి’

1

‘వ్యావహారికంలో వర్తమానం’ అన్న యీ శీర్షిక చూచేసరికి, ‘యాయన యేదో వర్తమానం నడుపుతున్నాడు కాబోలు! దూతగా మేళూర్ని ఉపయోగిస్తాడో, హంసనే ఉపయోగిస్తాడో, యింకేమన్నా ఉపయోగిస్తాడో! తెలుసుకోవలసిందే’ అని నిరీక్షించే పాఠకులకు ప్రప్రథమంగా అసలు విషయం ఉన్న దున్నట్టుగా చెప్పకోదలచుకున్నాను. ఇదేమీ ‘సముఖంలో’ లాయబారం’లాంటిదికాదు. నా కలాంటి ఉద్దేశ మేమాత్రమూలేదు. అయితే, ఎవరయినా పాఠకులలా అనుకోవచ్చు—అనుకునే అవకాశమంది గనుక! వర్తమానం అంటే అసలు అర్థం ఎలా ఉన్నా, వార్త అనీ, సందేశమనీ కూడా ప్రచారం ప్రచురంగనే ఉంది. అందువల్ల చూచిచూడడం తోనే పాఠకులు ఆ విధంగా అనుకుంటే అది వాళ్ళ తప్పకాదు. అలా అని నా తప్పనుకుంటారేమో! నాదీ కాదు. భాషలో, సృష్టిలో ఎన్ని చమత్కారాలున్నాయో, అన్నిచమత్కారాలూ ఉన్నాయి. వాటిని చక్కగా గ్రహించి అనందించడం మన కర్తవ్యం. మాటలాడగలిగినశక్తి. మాటలను అర్థం చేసుకోగలిగినశక్తి మనకు అభినందుకు మనం చెయ్యగలిగిన, చెయ్యవలసిన పని యిదొక్కటే.

సందేశమంటే గుర్తుకు వచ్చింది. మనం ‘సందేశం’ అనే మాటతోపాటుగా, దానికి వ్యాయంగా ‘వర్తమానం’ అనే మాటను వాడుతూఉంటే ఉత్తరాది వాళ్ళ అసలు సందేశాన్ని తీసుకువెళ్లి తియ్యని తినుబండారం చేసుకు తినేస్తున్నారు. ‘సందేశ’ అనేది ఉత్తరాదిభాషలో ఒకరకమైన తీపిపదార్థానికి పేరు.

అందువల్ల ఏ పదాన్నయినా సందర్భాన్నిబట్టి గ్రహించివచ్చడే సరసంగా ఉంటుంది; లేకపోతే వట్టి అసందర్భమైపోతుంది. అందుకే మనవాళ్ళ ‘ప్రస్తుత మనుసరామః పాయసం భక్షయామః’ అని అన్నారు; ప్రస్తుతాన్ని ఆనుసరించడం తత్త్వియులకు పాయసాన్ని జాటుకోవడం ఎంత తృప్తిని, ఆనందాన్ని కలిగిస్తుందో అంత తృప్తిని ఆనందాన్ని కలిగిస్తుందన్నమాట! నిజమే మరి! మరి అప్రస్తుతమే మూర్ఖాదుతూఉంటే అసందర్భంగా ఉంటుంది; భరించడానికి శక్యంకాకుండా ఉంటుంది. అయితే అవధానాలలో అప్రస్తుతప్రసంగం అవసరమే కావచ్చు; అక్కడ అది అసందర్భం కాకుండా సందర్భమే కావచ్చు. అలంకారాలలోనూ అప్రస్తుత ప్రశంస అందమే కావచ్చు. ఇంకెక్కడా అప్రస్తుతాన్ని అంతగా అంగీకరించలేము. అందువల్ల సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని ప్రసంగించడం ప్రస్తుతాన్ని అనుసరించడం. అలా కాకపోతే అసందర్భం. అలాగే పాఠకుడుకాని, శ్రోతకాని సందర్భాన్ని పురస్కరించుకుని అర్థంచేసుకుంటే అందంగా ఉంటుంది; లేకపోతే అసందర్భంగా ఉంటుంది. అందువల్ల ఈ నాలుగు ముక్కలూ ముందుగా చెప్పకోకపోతే, ఏ చిక్కులు వస్తాయో అనే అనుమానంతో ముందుగానే చెప్పకుంటున్నాను.

ఇంతకూ ‘వర్తమానం’ అనే యీ మాటను కాలనూచకంగా వాడుతున్నాను. న్యాయంగా చూస్తే కాలం అఖండమైనది; దానిని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతమాత్రమూ వీలకాదు. ఒక మహాప్రవాహాన్ని ముక్కలుచేసి చూడడం ఎంతవృథా, అలాన్ని

ముక్కలుచేసి చూడడంకూడా అంతే కష్టం. అందుకేకదా 'కాలవాహిని' అని అంటూ ఉండడం! దీనిని వెనక్కి మళ్లించడంగాని, విభాగించడంగాని సాధ్యంకాదు 'అనంతో వై సః'. ఆధ్యాత్మికదృష్టితో చూచి ఏమనుకున్నా, వ్యవహారజగత్తు తన దృష్టిలో ఆ అనంతత్వాన్ని అందుకోలేదు; అందువల్ల అసలు తత్వాన్ని విభాగించి అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించేస్తూ ఉంటుంది. ఆ రకంగా చేసిన ప్రయత్న వల్లనే భూతకాలమనీ, భవిష్యత్కాలమనీ ఆ రెండింటికీ నడిమివంతెనగా వర్తమానకాలమనీ - మొత్తం మూడు కాలాలను పరిగణించడం జరిగింది. అయితే ఇంకా కొందరు మరింత సూక్ష్మంగా విశ్లేషించారు. చేసుకున్నవాల్సికూ చేసుకున్నంత. మన మంతదూరం పోవద్దు. పైని చెప్పకున్న పేర్లకు ముందు అర్థాన్ని అవగతం చేసుకుందాము.

2

భూతకాలమూ, భవిష్యత్కాలమూ అనే రెండుచోట్లా పూర్వపదాలు 'భూ' అనే ధాతువువల్ల ఏర్పడ్డాయి. 'భూ' అని అంటే 'అగు' అనీ 'జరుగు' అనీ 'పుట్టు' అనీ అర్థాలు చెప్పకోవచ్చు. 'భూతం' అనేది 'భూ' ధాతువువల్ల ఏర్పడిన భూతకాలిక క్రియావ్యవేశేషణం. దీనికి 'అయినది' అనికాని, 'జరిగినది' అనికాని అర్థం చెప్పవచ్చు. అందుచేత పేరే దాని స్వభావాన్ని తెలియజేస్తున్నది. 'భవిష్యత్కాలం' అని అన్నప్పుడు 'జరుగనున్నది' అనే అర్థంలో 'భూ' ధాతువుయొక్క రూపం ఆ విధంగా ఏర్పడింది. 'వర్తమానకాలం' అని అన్నప్పుడు ఇక్కడ 'భూ' ధాతువును వాడడం జరుగలేదు. అదే అర్థంగల 'వృత్' అనే ధాతువును స్వీకరించి, దానికి రూపం దిద్దడం జరిగింది. 'వృత్' అన్నది మూలధాతువు. దీనిపైని కొన్నిప్రత్యయాలూ, అక్షరాలూ మొదలయినవి చేరుతూ ఉన్నప్పుడు 'వర్' అని పరిణామం చెందుతుంది. ఇది మనకు మరీ అంత తెలియని మాటకాదు. అంగ్లభాషలో అడుగుడుగునా మనకు తటస్థవస్తువనే ఉంటుంది. Invert-Convert-

Divert-Revert మొదలయిన క్రియాధాతువులలో ఉత్తరభాగంగా ఉన్నది, మనం పైని చెప్పకున్న 'వర్' అనేదే. పూర్వభాగంగాఉన్న In-con-di-re మొదలయినవాటిని Prefix అనే పేరుతో పిలుస్తుంటారు. ఇవి మన సంస్కృతభాషలోఉన్న ఉపసర్గలతో సమానంగా పనిచేస్తూ ఉంటాయి. సంస్కృతంలో ఈ 'వర్' అనే ధాతువు వేర్వేరు ఉపసర్గలను చేర్చుకుని వేర్వేరుగా అర్థాలను అందిస్తూఉంది. వర్త-వివర్త-ప్రవర్త-సంవర్త-అవర్త మొదలయినవి వాటిలో కొన్నిరూపాలు. ఇంత దేనికి? 'పద్యం' అనే అర్థంలో అంగ్లంలోఉన్న Verse అన్నపదం మన మితకుముందు చెప్పకున్న Vert అన్నదానికి సంబంధించిందే. మనం చందస్సులో చెప్పకునే 'వృత్తం' పూర్తిగా Verse అన్నపదంతో ఉనికినిబట్టి అర్థాన్నిబట్టి కూడా సమానమైన స్థాయిని కలిగిఉందనడంలో ఏమాత్రమూ సందేహం లేదు.

'వర్త' అనే యీ రూపంవిూద 'మాన' అనే ప్రత్యయం చేరింది. 'వర్తమానం' అనగా 'అగు చున్నది' అనికాని, 'జరుగుచున్నది' అనికాని అర్థం. అంటే యంతకుముందే ప్రారంభమై యింకా ముగియకాలాన్ని వర్తమానమని అంటారు.

వర్తమానకాలంలోఉన్న వాడుకభాషలోని వర్తమానకాలక్రియారూపాన్ని పరిశీలించడమే యీ వ్యాసంలోని విషయం.

3

భాషను రెండు రకాలయిన దృష్టికోణంతో పరిశీలించవచ్చు. ఏదయినా ఒక భాషను ప్రారంభ కాలంనుంచీ తీసుకుని దానిని పరిశీలించడం ఒక పద్ధతి. దీనిని 'చరిత్రాత్మక భాషాభ్యయనం' అని అంటారు. అలా కాకుండా, కేవలమూ ఒక్కకాలంలో మాత్రమేఉన్న భాషెవ్వరూపాన్ని విశదంగా పరిశీలించ దాన్ని 'వివరణాత్మక భాషాభ్యయనం' అని అంటారు. ఈ రెండూకాక, ఒకేకుటుంబానికిచెందిన వేరువేరు భాషలను పోల్చుచూచే పద్ధతికూడా ఒకటి ఉంది.

దానికి 'తులనాత్మక భాషాధ్యయనం' అనిపేరు. అయితే, యీ పోల్చిచూడడమనేది చరిత్రాత్మక భాషాధ్యయనం తోనూ, వివరణాత్మకభాషాధ్యయనంతోనూ కూడా సమ్మర్పిస్తూ సహాయపడుతూనే ఉంటుంది. ఇంతకూ పోల్చిచూచినప్పుడేకదా అంతరువులు బయటపడేది!

ప్రస్తుతం మనం మాట్లాడుతున్న భాషనే మళ్లా ఒక్కసారి చూద్దాము. నిత్యమూ మనం మాట్లాడుతున్నదేఅయినా, అలవాటుప్రకారం చేసే పనుల్లో అంతరంగం అంతగా లగ్నం కాకపోవడం వల్లా, కొన్ని తెలియవలసిన విశేషాలు మనకు తెలియ కుండానే మరుగున పడిపోతూఉంటాయి. అందువల్లా కొంచెం పరిశీలనగా చూచి అంతర్యాన్ని వసిగట్టు దానికి ప్రయత్నం చేద్దాము.

పుస్తకాలనుబట్టి చూచినప్పుడు, వర్తమాన కాలంలో ధాతువుమీద 'చు' అనే ప్రత్యయం చేరి నట్లు కనిపిస్తుంది. అంటే 'చు' అనేది వర్తమానార్థక ప్రత్యయమన్నమాట! దీనికే శత్రుత్వమనే పేరుకూడా ఉంది. గ్రాంథికభాషలో అన్నిధాతువుల మీదా ఈ ప్రత్యయమే చేరి వర్తమానరూపాన్ని సాధిస్తుంది. వచ్చుచున్నాడు-చూచుచున్నది-వ్రాయుచు|| మొదలయినవి గ్రాంథికభాషలో మనకు కనిపించే వర్తమానార్థకరూపాలకు ఉదాహరణలు. ఈ రూపాలనుబట్టిచూస్తే గ్రాంథికభాషలో వర్తమానార్థక రూపాలలో నైవిధ్యమేమీ కనిపించదు. కేవలం ధాతువుమీద 'చు' అనే ప్రత్యయాన్నిచేర్చి, దాని మీద 'ఉండు' ధాతువుయొక్క భూతకాలిక రూపాలైన ఉన్నాను, ఉన్నావు, ఉన్నాడు మొదలయిన వాటిని అనుబంధంగా చేరిస్తే వర్తమాన కాల రూపం ఏర్పడుతుంది. అంటే చు వర్గానికి ముందు, ధాతువు చివర ఏమార్పు వస్తున్నట్లు కనిపించదు. కాని వ్యావహారికభాషలో ఉన్న వర్తమాన రూపాలు నైవిధ్యాన్ని అధ్యయనం చేసినట్లు కనిపిస్తాయి. ఎన్నో రూపాలూ, ఎన్నో పరిణామాలూ, ఇంకా ఎన్నో ప్రతాపాలూ ఎదురుపడతూంటాయి. వాటిని బట్టి భాషాతత్వం సత్యం కొంతకుకొంతయినా మనకు గోచరం కాకమానదు.

4

గ్రాంథిక భాషలో 'వ్రాయుచున్నాడు' అనే రూపముంది. దీనికి వాడుక రూపం 'వ్రాస్తున్నాడు' అనేది. దీనిని విశ్లేషించిచూస్తే 'వ్రాన్' తు! ఉన్నాడు' అని మూడు ముక్కలు కనిపిస్తాయి. ఏటలో పేరింది గ్రాంథికరూపంతో సమానంగానే ఉంది మధ్యనున్న 'తు' వర్తమానార్థక ప్రత్యయ మన్నమాట; ఇంకముందర ఉన్న భాగం ధాతువు. గ్రాంథిక భాషలో ఉదంతమైన యకారముంటే, వ్యావహారికంలో కేవలం సకారపుపాల్లుమాత్రమే ఉంది. అంటే యిక్కడి లక్షణాన్నిబట్టి 'వ్రాన్' అనే దానినే మూలధాతువుగా పరిగణించవలసి ఉంటుంది. అనేటప్పుడు అంటున్నా, ఏనేటన్నాడు వింటున్నా విడమరిచి 'దీనిరూపం ఇదీ' అని చెప్పే సరికి చాలా విడ్డూరంగా అనిపిస్తుంది. అయినా సిద్ధూరంగా చూడకుండా, ఓపిక విడకుండాచూస్తే అసలు విషయం బయటపడుతుంది. నిజం నిలుకడ మీద తేలుతుంది. 'వ్రాయు' అనే ధాతువులోని యకరానికి సకారంగా మారే గుణం పుట్టుకమంచి ఉన్నదే. ఇదేమీ కొత్తగా అలవడిన లక్షణంకాదు. గ్రాంథికంలోకూడా క్వాన్వార్థకప్రత్యయం వచ్చినప్పుడు 'వ్రాసి' అనీ, భూతకాలికప్రథమపురుషైకవచనం లో 'వ్రాసెను' అనీ మారడం మామూలే కదా! 'ఇ' కాని 'ఎ' కాని పరమైనప్పుడు ఈ యకారం సకారంగా మారుతుందని గ్రాంథికంలో స్పష్టంగా నిర్దేశించారు. ఇక్కడ ఆ మార్పు ఇంకా కొంచెం నిడివిని సంపాదించుకుంది. 'తు' ప్రత్యయం పర మయ్యేటప్పుడుకూడా సకారం పొందుతుంది. అందు వల్లనే 'వ్రాస్తున్నాడు' అనే రూపం ఏర్పడింది. గ్రాంథికంలో యకారంతాలయిన ధాతువులన్నీకూడా వాడుకలో ఈ విధమైన పరిణామాన్నే మూచిస్తున్నాయి || కోస్తున్నాడు-మూస్తున్నాడు-తీస్తున్నాడు|| ఇలాటి వాటి సన్నింటిని ఉదాహరణలుగా గ్రహించవచ్చు

ఇంతవరకూ చివరి అంశాన్ని 'ఉన్నాడు' అని

వ్యావహారికంలో వర్తమానం

తీసుకున్నాము. 'ఉన్నది' అనే గ్రాంథిక రూపానికి 'ఉంది' అనేది వ్యావహారికం. అమనాత్మనుగాని స్త్రీనిగాని బోధించవలసి వచ్చేటప్పుడు వ్రాస్తుంది, కోస్తుంది—అన్నట్టుగా దీనిని వాడుతూ ఉంటాము.

ఇది బాగానే ఉంది. 'పూచుచున్నది' అనే గ్రాంథికరూపానికి 'పూస్తుంది' అనేది వ్యావహారిక రూపం. ఇక్కడకూడా పూస్ |తు| ఉంది—అని మూడు ముక్కలు చేద్దాము. చివరి రెండు ముక్కలూ ఇంతకుముందు మనం చూచి విడిచిపెట్టినవే. మొదటి ముక్కమాత్రం పరీక్షకు నిలువవలసి ఉంది. గ్రాంథికభాషలోఉన్న ఉత్పనిశిష్టమైన 'చ' వర్ణం వాడుకలో కేవలం స కారంగా మారింది. దీనిని సకారణమైన మార్చని నిరూపించడం కష్టమే అనిపిస్తుంది. ఆ విషయాన్ని అలా ఉంచి ఇక్కడ మరో విషయాన్ని ఆలోచించవలసి ఉంది. చ కారం వాడుకలో స కారమయిందని చెప్పకున్నాము కదా! ఈ చ కారమే వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథికరూపాల్లోకూడా యకారంగా మారి కనిపిస్తుంది. పూయక; తూయక; వ్యాయంగమాస్తే పూవక, తూవక—అన్నట్టుగా ఉండాలి యీ రూపాలు. వరూధిని 'నీవు త్రవ నిచ్చు' అని చ కారానికి చ కారాన్ని ఆదేశంగా వ్రాయాగించింది. అదే సరైన త్రవ. కాని గ్రాంథికంలో కూడా తరువాత తరువాత 'త్రవ' అనే రూపాన్ని త్రోసిరాని 'త్రయు' అనే రూపమే తిష్టవేసుకు కూర్చుంది. దీనినిబట్టి చూచినప్పుడు ఇటువంటి చోట్ల చ కారం య కారంగామారి, తచ్ఛలంగా స కార రూపాన్ని ధరించిందని చెప్పినా చెప్పవచ్చు. అయితే, ఇంకా కొన్ని ధాతువులు 'తూచుచున్నాడు' మొదలయిన విధంగా చ కారంతోనే ఉండి, ఆ కారం పరమైనప్పుడు మాత్రమే తూయక, తూయగలడు—మొదలయిన విధంగా య కారాన్ని పొందుతున్నాయి. ఈ పరిణామం వల్లనే కొదోలు, వ్యావహారికంలో తూస్తున్నాడు పూస్తుంది—అన్నట్టుగా స కారం వివిసిస్తూ ఉంది. కాదు, కాదు—అనే రెండు ధాతువులూ వ్యావహారికం కాగిలిలో కరిగిపోయి, కలిసిపోయాయి. 'కాస్తుంది' అని అన్నప్పుడు రక్షిస్తుందనీ చెప్పవచ్చు; కాయలు కాస్తుందనీ చెప్పవచ్చు. నోరుంటే

తలకాస్తుంది. అంతేనా! మూడు పువ్వులకు ఆరు కాయలు కాస్తుంది.

కొన్నింటికి ఈ పరిణామం కనిపించే మాట నిజమే! చూచిచూచి యిలాంటి పరిణామ మేమాత్రమూ లేని 'చూచు' ధాతువునుకూడా పిటిలోనే చేర్చి 'చూస్తున్నాడు' అని పలుకుతున్నాము. దీనికి ఆ కారం పరమయ్యేటప్పుడు ఉభయభాషల్లోనూ డ కారమే వస్తుంది. చూడక—చూడడు—చూడడంలేదు|| మొదలైనవి ఉదాహరణలు,

ఇక్కడమాత్రమేకాదు చ కారానికి స కారం రావడం; ఉత్పనిశిష్టమైన చకారద్విత్యానికికూడా కేవలం స కారంమాత్రమే ఆదేశంగా వస్తూ ఉంది. గ్రాంథికంలో 'వచ్చుచున్నాడు' అని వచ్చేరూపం వాడుకలో 'వస్తున్నాడు' అని మారుతుంది. దీనిని కూడా మనపద్ధతిలో విభాగంచేస్తే వస్ |తు| ఉన్నాడు—యేర్పడుతుంది. అంటే వాడుకలో వచ్చేటప్పటికి 'వచ్చు' మొదలయిన ధాతువులు 'వస్' మొదలయిన విధంగా పరిణమించి చెందాయనే అర్థం. వస్తున్నాడు—తెస్తుంది—ఇస్తూ|| మొదలయిన వాటిని ఉదాహరణలుగా తీసుకుందాము.

5

ఇంతవరకూ చూచిన రూపాలనుబట్టి ఉత్పనిశిష్టమయిన య కారానికి, చ కారానికి, ద్విత్యకారానికికూడా వాడుకలో స కారం మాత్రమేవచ్చి కేవలం ఒకే విధమైన పరిణామాన్ని సూచిస్తూ ఉంది దీనిని ఈ విధంగా సమీకరించవచ్చు. ||య: చ: చ్చ> స||

కాని యిది యింతటితో పూర్తి అయిందనుకుంటే మనల్ని మనం బులిపుచ్చుకోవడమే అవుతుంది. నిజమే. 'బులిపుచ్చు' అనే ధాతువునే తీసుకుంటే వ్యావహారికంలో ఇది ||బులిపుచ్చుతున్నాడు—బులిపుచ్చుతుంది—బులిపుచ్చుతూ|| అన్నట్టుగా వ్యవహరింపబడుతూ ఉంది. అంటే యిక్కడ వర్తమానాన్ని సూచించే 'తు' చేరినప్పుడు తత్పూర్వమున్న 'చ్చు' మార్పాలును చెందలేదు; ఉన్నది ఉన్నట్టుగానే ఉండిపోయింది. మెచ్చు, గిచ్చు—మొదలయిన ధాతు

వులుకూడా ఇలాంటివే. వీటికీకూడా ఏమీ మార్పాలు రాదు.

పైకి చూస్తే ఇచ్చు, గిచ్చు - అనే రెండింటికీ ఎంతో పోలిక ఉన్నట్టు, ఒకే కుటుంబంలోని వన్నట్టు కనిపిస్తాయి. కాని స్వభావంలో చాలా తేడా కనిపిస్తుంది. 'ఇచ్చు' అనేటప్పుడు చకారంవొది చకరానికి అంతప్రధాన్యం ఏమీ ఉన్నట్టు లేదు. ఉన్నట్టు అయితే ఊడిపోవడానికి వీలేదు పోకపోతే 'ఇచ్చు' మొదలయిన రూపాలు వస్తూఉండడానికి అవకాశం లేదు. అంటే 'ఇచ్చు' అనేది 'ఇచ్'గా మారిన తర్వాత తకార సంయోగంచేత 'ఇన్' అని అవుతుందన్నమాట! సంస్కృతంలో అయితే, చకారం తకారంతో సంయోగం పొందినప్పుడు క కారంగా మారుతూ కనిపిస్తుంది. (ముచ్ + తి = ముక్తి; వచ్ + త్స = వక్త్ర) తెలుగులో అలా కాదు. దీని లక్షణం వేరు; దీని తీరు వేరు. అందువల్ల ఇక్కడి చ కారం త కారంతో సంయోగం పొందినప్పుడు స కారంగా పరిణామం చెందుతుంది.

'గిచ్చు' అనేది అలాంటి ధాతువుకాదు. దీనికి స్వార్థం మరీ యెక్కువగా ఉన్నట్టుంది. ఉన్నదిఉన్నట్టుగా ఉండి తీరవలసిందేకాని ఒక్క వర్ణాన్నయినా పదులుకోవడానికిగని, మార్పుకోవడానికి గాని అంగీకరించదు. అందువల్లనే 'తు' ప్రత్యయం దాని పక్కనేవేరి సరసంగా సరుదుకు పోతుంటుంది. 'మెచ్చు' అనే ధాతువుకూడా ఆ కోవకు చెందిందే. మెచ్చినా, చచ్చినా వాటి లోభం వాటిది; వాటి గుణం ఏ మాత్రమూ మారదు; ఒక్క పొల్లుకూడా సుతరామూ బయటికి పోవడానికి వీలులేదు. 'ఇదేమీ తే! సొమ్మకాదు - తుకాయి పొల్లుకు తిరగడానికి, గిరాబుచేసి రావడానికిన్నీ' అని అంటాయి ఈ మాటలు! అసలు ఏమయినా, ప్రస్తుతం వాటి పొక్కు భుక్తాల్లో ఉన్నందువల్ల ఇదంతా తమ సొంత అస్త్రీ కిందనే రెక్క. అటువంటప్పుడు కాస్తకూ కూస్తకూ కూడా హాసం చేస్తుంటాయి. అందువేత వాటి జోలికి పోకుండా పక్కగా సరుదుకు పోవడమే మరువై నవని.

6

సాధారణంగా మధ్యమపురుష విధ్యర్థంలో ఉన్న ఏకవచనం ధాతువుయొక్క స్వస్వరూపంలోనే ఉంటుంది. ఇది ఒక్క తెలుగుభాషలోనేకాదు - చాలా చాలా భాషల్లోఉన్న అలవాటే. ఆ విధంగా చూస్తే - నడు-తుడు-పిలు-నిలు-|| మొదలయినవాటిని ధాతువులుగానే పరిగణించాలని అనిపిస్తుంది. కాని కొంచెం నిదానించిచూస్తే, చెప్పనించినంటే మనం పొరబడుతున్నామని తెలుసుకోవచ్చు. వీటి వర్తమానకాం రూపాల్ని చూస్తే చాలు! అసలు రూపాలు బయట పడతాయి|| నడుస్తూ - తుడుస్తూ - పిలుస్తూ - నిలుస్తూ|| అని ఉన్నప్పుడు 'తు' వర్ణానికి ముందున్న 'స'కారం ఒక విషయాన్ని జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఇది వరకు మనం చూచినవాటినిబట్టి అక్కడ య! కారమో చ కారమో ఉండి స కారంగా పరిణమించి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. గ్రాంథికభాషలో నడుచుచు - తుడుచుచు - పిలుచుచు - నిలుచుచు|| అని అన్నట్టుగా వీటి రూపాలు కనిపిస్తున్నాయి. కాబట్టి యిక్కడ ధాతువులో చు వర్ణం చివరఉండి, అదే వాడుకలో స కారంగా ప్రకారాన్ని దిద్దుకుంది. అది శత్యం.

అలా అని అలాంటివాటి నష్టింటినీ ఒకే త్రాటికి గుద్దిగుచ్చడానికి వీలులేదు. ఎందుకంటే సరిగ్గా నాలుగువైపులా చూడక, మంచిచెడ్డలను వివారణ చెయ్యక మాటపడుతున్నవాళ్ళనూ చూస్తున్నాము; బొత్తిగా చెడుతున్నవాళ్ళనూ చూస్తున్నాము. పడుతున్నా, చెడుతున్నా వెనక్కి తిరిగి ఒక్కసారి చూచుకున్నవాడు తప్పను దిద్దుకోవచ్చు; మంచిని కళ్ళకద్దుకోవచ్చు. చూడడానికి పడు, చెడు - అనేవికూడా నడు, తుడు - అన్నవాటిలాగే ఉన్నాయి. మధ్యమపురుషైకవచనంలో పడు, చెడు - అనే ఉంటాయి. 'గోలీలోపడు! కళ్ళన్నా ఉపయోగించని వాళ్ళ కర్మ అంత్ర' అన్నట్టుగా ఉంటుంది ప్రయోగం. 'ఎంత చెప్పినా వినడం లేదు. పో! చెడు!' అనికూడా చివరికి జోడించడం ఉంది. కాబట్టి ఈ రూపమూ ధాతువు ఒక్కటిగానే ఉన్నాయనవచ్చు. అంతేకాదు. శ్రుతరీతిక రూపా

లయిన చెడుతున్న పడుతున్న-అనే వాటినిబట్టి కూడా అనే ధాతువులని నిష్కర్షగా చెప్పవచ్చు. ఇంతకూ ఇక్కడ ధాతువువీధ శత్రుత్వక ప్రత్యయం చేరడం తప్పిస్తే, ముందూ వెనుకా మరే మార్పు రావడం లేదు.

పగులు, మిగులు, తగులు-మొదలయిన చోట్ల కూడా కేవలం 'తు' ప్రత్యయంచేరి, అనుబంధాన్ని పొందడమే కనిపిస్తుంది. పగులుతుంది-పగులు !తు. ఉంది-మొదలయిన విధంగా ఉంటుంది రూప ప్రక్రియ. నామవాచకాలుగా కూడా ఈ ధాతురూపాలే ఉపయోగపడుతున్నాయన్న సంగతి మనకు బాగానే తెలుసు ||అతుకు-చితుకు-అదురు-బెదురు|| మొదలయినవన్నీ యీ గోత్రానికి చెందినవే కాబట్టి యివన్నీ ఉభయధా పాత్రతను సంతరించుకున్నాయి.

7

ఉత్పవశిష్టమయిన ద్విమకృతకారంతో అంత మయ్యే ధాతువులు కొన్ని ఉన్నాయి. అక్కడ కూడా 'తు' వర్ణకం ఎచ్చేసరికి చిన్నమార్పు కనిపిస్తుంది. 'వాడు ఇల్లు కడుతున్నాడు' అని అన్నప్పుడు కడుతుఉన్నాడు-అని క్రియను విభాగించవచ్చు. ఇందులో పూర్వరూపమైన 'కడు' అనేదాని పూర్వరూపం 'కట్టు' అనేది. ఇది వర్తమానంలోకాక, ఇతరకాలాల్లో 'కట్టు' అనే రూపంతోనే కట్టుగా ఉంటుంది. ఎందుకట్టు పట్టినా కట్టు విడువదు. కాని వర్తమానంలో అయితే రెండింటిలుగా పన్న పరుషత్వాన్ని తగ్గించుకుని సరళంగా మారుతుంది. ఇంతకట్టు చూపించినా చివరికి ఈ విధంగా మారడం దీని స్వభావం. తిట్టు, పెట్టు, కొట్టు-ఇంకా ఇలాంటి వెన్నయినా కానీ! వర్తమానం వచ్చేసరికి అత్యంతం సరళంగా మారడం వాటి స్వభావం. దానికి వాడుకమేరకు ఏనాటికీ అభావాన్ని రానివ్వవు.

ఇవే కాదు. దూరంనుంచి కప్పుకోకపోయినా సన్నిహితంగా వచ్చినవాళ్ళకు తన సంగతిని చెబుతూనే ఉంటుంది-'చెప్పు' ధాతువు. గ్రాంథికంగా 'చెప్పు' అని,

అని, అదే ఒప్పయినట్లు, గొప్పగా కనిపించినా, వ్యవహారంలోమాత్రం 'చెబుతూ' అని నాదసాందర్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది. అలా అని మళ్ళా మప్పికంగా వింటూ కూర్చుండమంటే అన్నిచోట్లా అది వీలుకాదు. అసలు ఏదయినా చిన్నప్పటినుంచీ మప్పుకోవడంలో ఉంటుంది. తల్లి చిన్నప్పుడే పిల్లలకు మంచిబుద్ధులు మప్పుతుందనుకోండి. పిల్లలు మంచిగానే ఉంటారు. ఏవయినా పెద్దలు మప్పుతూ ఉంటేనే పిల్లలకు అందవలాయి. తరువాత మార్పు రమ్మన్నా రారు. మప్పు-అనేది ఏమీ మార్పు లేకుండానే 'తు' అనే ప్రత్యయాన్ని పొందుతుంది. ఇలాంటివే కప్ప, గుప్ప, విప్ప-మొదలయినవి కూడా.

8

పొయ్యి బాగా మండుతుంటే వంట త్వరితమండుతుంది. ఎండుతుందో వండుతుందో తెలియని కాయకోసం ఎన్నాళ్ళని కామకుని కూర్చోవడం! అందువల్ల మండు-వండు-ఎండు-వండు|| మొదలయిన వాటివీధకూడా ఏ మార్పు లేకుండా 'తు' ప్రత్యయం చేరుతున్నదన్న సంగతిని గుర్తించి మనమూ ముందుకు కదుల్దాము. అదుగో! నేనూ ఉన్నానంటూ 'ఉండు' ధాతువు ఎదురయింది. దీనికివాడా తొందరపడి పైవాటిలోనే జమకట్టుకూడదు. ఉండి ఉండి వచ్చిందంటే ఊరికే వచ్చి ఉండదు. ఏదో ఉద్దేశం దాని కడుపులో ఉండి ఉంటుంది. నిజంగా ఉంటుంది. ఉంటుఉంది-అన్న విభాగాన్ని చూస్తే యిది సామాన్యమయింది కాదని తేలుతుంది చివరి అంశం మాత్రం ఇంతకు ముందునుంచీ మనకు ఇంతా అంతా సన్నిహితంగా మనలుతూ ఉన్నదే. మధ్య భాగంలో ఇంతసేపటినుంచీ 'తు' అనే దానిని గుర్తించి ప్రత్యయంగా వ్యవహరిస్తూ వస్తున్నాము. ఇప్పుడు దానికికూడా రూపం మారింది. అంతే కాదు. మొదట్లో ఉండవలసిన 'ఉండు'లో చివరి 'డు' ఏమయిపోయిందోకూడా తెలియకుండా, గుండు దెబ్బకుకూడా అందకుండా పోయింది. 'ఉం' అని దిగులుగా మిగిలిన దానినిచూచి, జాలివేసి 'తు'

చెంత జేరింది. అయితే ఆ సానుభూతితో తన విషయం తాను పూర్తిగా మరిచిపోయింది. కేవలం దంతాల బలంతో పలుకుతున్న తాను, అవసరానికి అదుక్కుని మూర్ఖత్వమై నిలిచింది. ఎన్ని అంటున్నా, ఏమి వింటున్నా ఇది మాత్రం యథార్థం. కొంటున్నప్పుడూ, తింటున్నప్పుడూ కలిసి ఓరిగేవాళ్లే స్నేహితులుంటే, నవ్వు వచ్చినప్పుడూ, కష్టం వచ్చినప్పుడూ 'నేనున్నా'నంటూ అదుక్కునేవాళ్లను మూర్ఖత్వంగానే తలుస్తాము. అంటూ ఉన్నాడు-ఇక్కడ కూడా 'తను' ధాతువు చివరి ఉత్పంసోయి 'అం' అని మారింది. ఆ తరువాతి 'తు' మార్పుచెంది 'టు' వర్ణమయింది.

ఇది యిలాగే ఎంతయినా సాధిస్తుంది. ఎక్కడ అగుతుందో చూద్దామని జోగుతూ కూర్చుంటే త్రాగుతూ వాగుతూ కాలాన్ని దొర్లించడమే అవుతుంది. అందువల్ల ధాతువువీడ 'తు' వర్ణం సదాసరి చేరిందని తెలుసుకుని, ముందుకుపోతూ ఉండడం మంచిది. 'పోవు' అనే ధాతువులో 'వు' వర్ణం నిత్యంగా పోతుంది - 'తు' వర్ణం పరమైనప్పుడు, ఈ విధమైన నవ్వుకలిగినా, ముందు వెనుకల ఆ విషయాన్ని పట్టించుకున్నట్టే కనిపించక పోయేసరికి మనసున్న ఏ మనిషికయినా కడుపుతో దేవుతుంది. అయితే క్రియలో ఎంతమాత్రమూ కలిపించని యీ సానుభూతిని విారూ నేనూ సానుభూతి అనుకోవాలి. విశ్లేషించినప్పుడు దేవుతు ఉంది-అని ధాతువు ప్రత్యయంతో చేరి అనుబంధాన్ని ఆశ్లేషించుకోవడం కనిపిస్తున్న రహస్యమే. హాస్యానికి కూడా ముందరి ధాతువు పోతున్న త్రోవలో ఈ ధాతువు అడుగుపెట్టదు. అసలు అమాట అంటేనే గిట్టదు. దీనికి దానికి తగుతుందికదా అని అనుకుంటే పూర్తిగా తెగుతున్నట్టు స్పష్టమై పోయింది. రూపాలలో సాదృశ్యంఉన్నా గుణాలు అనురూపంగా లేకపోతే ఇలానే అవుతుంది. ఎప్పుడూ ఇంతే. శక్తర్థకప్రత్యయం పరమందున్నప్పుడువ గలుకొంచెం ఇటూ అటూ అవుతాయి ఇతర రూపాల్లో

సంకల్పాన్నిబట్టి వికల్పంగాఅయినా, ఇక్కడమాత్రం నిత్యంగా అయితరవలసిందే అగు అవు తు ఉంది

9

మెరుపు మెరుస్తుంది. వాన తురుస్తుంది. తడినేవాళ్లంతా తడుస్తారు-అప్పటికి వాన వెలుస్తుంది || ఈ సందడిలో మధ్యలో ఉన్న యకారం మధ్యనుంచి వడివడిగా తప్పుకుంటే సయోధ్యత్వం రెండచ్చులకు ఎంతయినా సంబరంగా ఉంటుంది. అమాటకూడా నిజానికి అవసరం కాదు. ఉంటే ఉంటున్నప్పుడు 'సయోధ్య ఉన్నవా? లేదా?' అనే ప్రశ్నకు తానే లేదు అయితే తప్పుకున్నది యాతూ తప్పుకున్నదనుకోకూడదు. ఉన్న స్థలంలోనుంచి కదలి వెళ్తు కాస్తుందేమో చూస్తుండాలి. అదిగో! అది అంతే. మెర్ + అ + య్ + ఉ - అని ఉన్నప్పుడు 'య్' తప్పుకోవడంవల్ల మెర్ + అ + ఉ - అని ఉంటుంది. 'ఉ' ఒత్తిడివల్ల మెర్ + ఉ = మెరు అయింది. మరి 'య్' తాత్కాలికంగా తప్పుకున్నదే కాని తప్పి పోలేదుగా! ఇప్పుడు సుఖంగా చివర వచ్చిచేరి, తరువాతి ప్రత్యయం సంసర్గంపొంది సాకారం పొందింది. మెరున్ తు ఉంది. ఆక్రమంలో ఒకటి ఒక రకం గనూ, మరొకటి మరొక రకంగానూ ఉంటే ఆక్రమం అనిపిస్తుంది. అందువల్ల అన్నీ ఈ విధమైన ప్రక్రియవే అనుసరించాయి. క్రియా సామర్థ్యాన్ని సమర్థంగా సంతరించుకుని, గాలి వాన వస్తే కథ ముగుస్తుండన్న భయం అవసరం లేదు. అంతవరకూ ఉండవలసిన హంగులన్నీ ఉంటే అల్లిక బిగుస్తుంది; అందం దానికిదే వెలుస్తుంది. ఇక్కడ ఇంకొక విషయం తెలుస్తూఉంది. వాన వెలిసిప్పుడు అందం వెలిసినప్పుడు అంతరిక్షంలో గుడికట్టినా, కట్టుకపోయినా 'ఊ' అనక తప్పదు. అందుకే అర్థంలో అస్పష్టత యేర్పడుతుందన్న సంకోచంకూడా లేకుండా ఏకరూపాన్ని ధరించడం జరిగింది. వెలయు : వెలయు > వెలుస్తుంది.

తడిసి వచ్చినవాడల్లా తడిసి వచ్చినవాడు కానక్కరలేదు అయినా వాన లాంటి వాడుకలో వా

మంకమాట లేకుండా తడుస్తున్నాడు. ఏమంటే ఏమి ప్రమాదమో అని జడుస్తున్నాడు.

10

ప్రేరణం లేకపోతే ఏ క్రియా సమగ్రంకాదు. వర్తమానంలోనూ ప్రేరణం ఉంది. వీరణంలేని పెండ్లి, కారణంలేని సవ్యా శోభించవంటారు. ప్రేరణంలేని క్రియకూడా అలాంటిదే. దానికి సమగ్రమైన సాందర్యం చేకూరదు అందువల్ల మార్పులూ చేర్పులూ ఎలా ఉన్నా కొత్తకూర్పుకో ఉన్న సాగసుకు ముగ్గుల మవుతామేకాని మారుస్తున్నాడనీ, చేరుస్తున్నాడనీ కన్నీళ్లు కారుస్తామా? నిట్టూర్పు దొంతరలు పేరుస్తామా? దీనికి వగురుస్తూ, వినే వాళ్లు గుండెలు పగులుస్తూ, విషాదజ్వాలలు రగులుస్తూ రోదించవలసిన అవసరమేమిలేదు. 'మారు' అనేది ప్రేరణార్థంతో 'మార్పు' అవుతుంది. అప్పుడు చ కారం చప్పుడుకాకుండా పక్కకు తప్పుకుంటుంది. 'మారు' అన్నరూపం ఏర్పడ్డ తర్వాత, చివరికి చేరుకుని తకార సంయోగంతో స కారంగా మారుతుంది. అక్కినవికూడా జాగ్రత్తగా చూస్తే ఆ లక్షణాన్ని దక్కినవే అన్నసంగతి సాంగత్యమున్న అందరికీ తెలుస్తూనే ఉంది.

అసలు ప్రేరణం సంగతి వచ్చింది కాబట్టి 'మ' అనే దానికి ఇంచుమించుగా సమానంగా ఉన్న 'ఇంచు' తోటి రూపాన్నికూడా సంగ్రహించుకోవాలి. అడించు, పాడించు, ఏమయినా చేయించు. ఇక్కడ కూడా 'తు' వచ్చేటప్పటికి 'ఇంచు'లోని నిండు మున్న నిజంగానే నిండునున్న అయిపోతుంది చు వర్ణం కేవల సవర్ణంగా మారుతుంది అలవాటుపడ్డ తర్వాత ప్రేరణ ఉన్న లేకపోయినా ఆ వ్యవహారం అలా సాగుతూ ఉండవలసిందే లాలిస్తూ పాలిస్తూ అందరూ దానిని అనుసరిస్తూనే ఉన్నారు. లాలించు, పాలించు, అనుసరించు—వీటన్నింటిచివర 'ఇంచు' ఉంది. ఇది స్వరం లోనే వచ్చింది. అయినా దీనికి కూడా ప్రేరణార్థంలో వచ్చినప్పటిలాగానే ఉపభోగం లభిస్తుంది. అసలు వ్యక్తి ఒక్కడే అయినప్పుడు

వచ్చిన కారణాన్నిబట్టి వేరుగా వరిగణించవలసిన అవసరం లేదు. అది ఔచిత్యమూ కాదు. ఇదంతా గ్రహిస్తూ, ఉన్నరూపాన్ని ఉన్నట్టుగా స్వీకరిస్తూ ఉంటే ప్రతిరూపమూ అప్రతిరూపంగా సాక్షాత్కరిస్తుంది; సత్కరిస్తుంది; ఎంతగానో ఆలరిస్తుంది. మనసు కునుమిస్తుంది; వికసిస్తుంది - ఇదంతా స్వరంలోనే జరిగినా, అన్వర్థమయినా దువల్ల సమర్థనీయమే అంకెకాదు - శ్రవ: పేయమై జగచ్చేయంకూడా సాధిస్తుంది, యిట్టి పరిణామాన్ని పొందినమాట.

11

అటువంటి మాటను ఒకవైపునుంచిమాత్రమే మంచి యిదే రూపమని చెప్పలేము. అటూ యిటూ చూచినప్పుడే తెల్లపారువేసి చెప్పగల అవకాశం లభ్యమవుతుంది. దాదాపుగా పైని చూసిన రూపాలన్నీ ప్రథమపురుషకూ, ఏకవచనానికి చెందిఉన్నవే. అక్కడక్కడ ఎన్నడయినా అనమావకంతోనూ హస్తచాలనం చేశాము. అందువల్ల ఒకమాట ఒక ధాతువుకు ఏర్పడే వర్తమానార్థకరూపాల నన్నింటినీ మార్దాము.

(వ పు. చూస్తున్నాడు [మ ఏ] చూస్తున్నారు [బ]
చూస్తుంది [అమ. ఏ] చూస్తున్నాయి
మ. పు చూస్తున్నావు చూస్తున్నారు
ఉ పు. చూస్తున్నాను చూస్తున్నాము

శ్రుతరథకరూపం 'చూస్తూ' అని దీర్ఘాంతంగా ఉంటుంది. పైన ఉన్న పట్టికనుబట్టికూడా మనం కేవలం ఒక వైపునుంచి మాత్రమే చూశామనీ, మన చూపు సమగ్రంకాదనీ మనమే ఒప్పుకోవాలి. ఎందుకంటే పై రూపాలన్నీ సర్కారుజిల్లాల వినికిని పట్టుకొని పట్టికలో చేర్చినవే. తెలంగాణానుంచీ, రాయలసీమనుంచీ, ఇంకా ఆయా జిల్లాలనుంచీకూడా ఆయా రూపాలను చెప్పుకుంటేనేకాని సమగ్రత లభ్యంకాదు. సర్కారుజిల్లాలోనూ ఇంకా వైవిధ్యం లేక పోలేదు చూస్తూ చూస్తూ ఉండగానే

కొందరు 'మాస్తా' అని అంటారు. వాళ్ళకూడా కాస్తా కూస్తా ప్రచారం గలవాళ్ళే. ఇది యిక్కడి తోనే ముగిసిపోలేదు. ఈ 'తో' తనతో అను బంధాన్ని చేర్చుకునేటప్పుడుకూడా తీవ్రంగా అలాగే నిలబడి ఉంటుంది. వక్కనే ఒదిగిఉన్న ఉకారాన్ని ఉట్టవడియంగా కాజేస్తుంది. వస్తోంది, వస్తోన్నాడు - ఇలాంటి రూపాల్లో ఉత్తరభాగంలోని తొలి ఉకారం అరంతో పాతిక వంతో వినిపిస్తుంది. సంస్కృతంలో 'సమనంజలి' మొదలయిన చోట అకారానికి పట్టిన అదృష్టమే ఇక్కడ ఉకారానికి పట్టింది. చూస్తూ అనే వాళ్ళకూడా కొంతకు కొంత సంప్రదాయాన్ని పాటిస్తూ 'చూస్తుంది, చూస్తున్నాడు' అని అంటూ ఉంటే, కొందరు పరరూపసంధిని వరలోకానికి వంపించి, పూర్వ మున్న రూపానికే తరువాతకూడా అధికారాన్ని అంట గడుతున్నారు. లేకపోతే అది తద్దర్మమాత్రమే అయి ఊరుకుంటుందనీ, వర్తమానంపరకూరదనీ వాళ్ళ మనగతాభిప్రాయం కావచ్చు. అందుకే 'చూస్తుంది' అని 'చూస్తున్నాడు' అని వాళ్ళు ఉన్న విషయాన్నే చెబుతారు; అయితే కొంచెం దీర్ఘంగా చెబుతారు. ఇంకా మరికొందరు మరింత స్పష్టతను వాంఛించడంవల్లనే అంటారో, దీర్ఘం మీద సంధిచెయ్యడం ఇష్టం కాకపోవడంవల్లనే అంటారో గట్టిగా తేల్చి చెప్పలేము; చూస్తూ ఉంది, చూస్తూ ఉన్నాడు - అని ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెబుతారు. మనకు ఇష్టమయినా కాకపోయినా, అన్నీ కలబోయడంకన్నా, నిజంగా నిజమే చెప్పుకోవాలనుకున్నప్పుడు ఏ ముక్కకు ఆ ముక్కే చెప్పుకోవాలి. అది ధర్మమే. ఆ ధర్మం పెక్కువిధాలా. ఎవరికి తోచిన ధర్మం వాళ్ళది. అందువల్లనే 'తూ' అనేదానిని 'తో' అని కొంద రంటే మరికొందరు మేము 'తా' అంటామన్నారు. 'చూస్తూ' అని అనడానికి బదులు ఏమాత్రమూ పస్తాయించకుండా 'చూస్తా' అని అంటారు. ఇంకా చూస్తాఉండండి' అని అభినంది లేకపోయినా అను

బంధాన్ని చెంత చేర్చుకుంటారు. వీళ్ళనే చూచి నేర్చుకున్నారో, లేక పరోక్షంగా వీళ్ళకు గురువులై అధిక్యం చేకూర్చుకున్నారో చెప్పడం కష్టమేకాని, మరికొందరున్నారు. వాళ్ళనూ ఈ సందర్భంలో చెప్పుకోవలసిందే. 'చూస్తుంది' అని అన్నప్పుడు అది గ్రాంథికంలోన్న 'చూచు' అనేదానికి సమానం గనూ 'చూస్తూ' అని అనేదానిని 'చూచుచున్నది' అనేదానికి సమానంగనూ తమలోతామే సమాధానం కుదుర్చుకుని ఒక పని చేస్తారు. వీడు చేస్తాడు వాడు చేస్తాడు అనిలేదు, అంతా చేస్తారు ఏమి టంటే అది - 'చూస్తుంది' అనేది అమహత్తు కాబట్టి దానికి మహత్తును 'చూస్తాడు' అని తయారుచేసుకోవడం, అమహత్తును మహత్తుగా నిల బెట్టడాలనుకోవడం. అపరాధమేమీకాదు అయితే ఆ సామర్థ్యాన్ని చేకూర్చడం అవసరం. అది అలా ఉంచుదాం. ఈ 'చూస్తాడు' అన్నది ఏర్పడ్డతర్వాత చూస్తారు, చూస్తావు, చూస్తాను, చూస్తాము - వంటి రూపాలు చాలావలా ప్రచారాన్ని సాధించు కున్నాయి. వ్యాయంగా ఇది తద్దర్మమే. అయినా దీనివివాద ఎంతమోజు పెరిగిందంటే 'చూస్తుంది' అని మనం మొదట్లో అనుకున్న అమహత్తువేషం మార్చుకుని 'చూస్తాది' అని అయింది. బహువచనం దీనితో దీటుగా 'చూస్తాయి' అని అయింది. కొందరు ఇక్కడ మళ్ళా శాస్త్రవర్త మొదలుపెట్టారో ఏమో! చూస్తూచూస్తూ 'చూస్తాది' అని అనడం వాళ్ళకు మనస్కరించలేదు. తప్పుబాధానికి అమహాద్రూపం 'అది' అని అయినప్పుడు, అదీనుంచీ అలాగే ఉన్న దానిని మనమెందుకు మార్చాలనుకున్నారేమో! అందు వల్ల ముందున్న 'తా'తో పరరూపసంధిచేసి 'మాస్తాది' అని అనడం మొదలుపెట్టారు. ఈ రూపాన్ని చూడడంతోనే విరూపమా, సురూపమా అన్న వినోకానికి విడాకులిచ్చి, దీనిని అంటిపెట్టుకుని జంటగా ఉండే బహువచనం అనురూపంగా 'చూస్తాయి' అని మారించి. కొందరు ఉత్తరపదమైనంతటిలో 'అని'ని 'అయి'గా మార్చడం ఇష్టపడక 'చూస్తవి' అని అంటున్నారు.

ఇది యిలా ఉండగా కొన్నవట్ల ఇంకొక 'సుద్ది' వినవస్తుంది. 'మాస్తుంది' అనేదానిలోని మొదటిభాగాన్ని వేరుగా మిగిల్చి, తక్కిన అంతటికీ ఉద్దిగా 'ఉద్ది' అనేది వస్తుంది. అప్పుడు మాన్ - ఉద్ది > మాసుద్ది అని అవుతుంది. ధాతువు చివర ద్విత్వఉచ్చ వచ్చు, చెప్పు, తిట్టు మొదలయిన రూపాలలో లోపాదు లేమీరావు. వచ్చుద్ది, చెప్పుద్ది, తిట్టుద్ది మొదలయినవిధంగా అక్కడి రూపాలు ఉంటాయి. అయితే బహువచనానికికాని, యితర లింగాలకుగాని యీ మార్పు ప్రాకలేదు. ఇవి ఇక్కడి తోనే అగిపోయింది.

12

జాగములు రెండూ తెలసినప్పుడే యేదయినా తెలిసిందని నిబ్బరంగా చెప్పవచ్చు. సంభాషణలో 'ఈ' అనేది ఉన్నట్లుగానే 'ఉహూ' అనేది ఉంటుంది. ఒక్కటే ఉండాలని పట్టునట్టడం లేనిపోని రట్టు తెచ్చి పెట్టుకోవడమే. ఇంతవరకూ జానన్నదల్లా చూశాము. ఇంక కానిది కూడా చూద్దాము. దాని అందం దానిది.

గ్రాంథికంగా మాచినప్పుడు మూడుకాలాల్లోనూ వ్యతిరేకరూపం ఒకేలాగా ఉంటుంది. 'అయినదానికి ఏలానూ తప్పదు. కాని దానికి కాలవిభాగం కూడా ఏమి టనుకున్నారో! ఏమో! అందుకని మొత్తం మీద ఒక్కటే చెప్పారు. వచ్చెను, వచ్చుచున్నాడు; రాగలడు - అన్న మూడింటికి కూడా 'రాడు' అనేదే వ్యతిరేకరూపం. అయితే అంతటితో తృప్తిచెందడం అందరికీ చేసినయ్యేసనికాదు. అందువల్ల పనికిట్టు కుని ఒక్కొక్క కాలంలోనూ ఒక్కొక్క వ్యతిరేక రూపాన్నికూడా తయారుచేసుకున్నారు|| వచ్చెను X రాలేదు|| వచ్చుచున్నాడు X వచ్చుటలేదు|| రాగలడు X రాలేదు|| మొదటిదానిలోనూ, రెండవదానిలోనూకూడా వ్యతిరేకరాన్ని సూచించడానికి 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపం కొనకు వచ్చి చేరింది. మూడవదానిలో కూడా చేరింది 'కలుగు' ధాతువు యొక్క వ్యతిరేకరూపమే. కాని చేరిన పద్ధతిలో కొంచెం తేడా ఉంది. మొదటి రెండూ ఏ వురు

షలోనయినా, ఏ లింగానికయినా. ఏ వచనానికయినా అలానే ఉంటాయి|| వాడు రాలేదు - అది రాలేదు - నీవు రాలేదు - నేనురాలేదు - వారు రాలేదు - అవిరాలేదు - మీరు రాలేదు - మేము రాలేదు|| రెండూరూపం, అంటే వర్తమానార్థక వ్యతిరేకరూపంకూడా ఇలానే మార్పులేకుండా ఉంటుంది. మూడవదిమాత్రం లింగ పురుషవచనభేదాల నన్నింటినీ సక్రమంగా పాటి స్తుంది|| వాడు రాలేదు - అది రాలేదు - నీవు రాలేవు - నేను రాలేను - వారు రాలేరు - అవి రాలేవు - మీరు రాలేరు - మేము రాలేము|| వ్యతిరేకార్థంలో గ్రాంథిక రూపాల్ని యీ విధంగా చూశాము. ఇప్పుడింక వ్యావహారికరూపాల్ని చూద్దాము. అయితే అన్నింటినీ తీసుకోవడం మన ఆశయంకాదు. ప్రస్తుత విషయం వర్తమానం కాబట్టి వ్యతిరేకవర్తమానం విశేషాన్ని మాత్రం కొంచెం చూద్దాము.

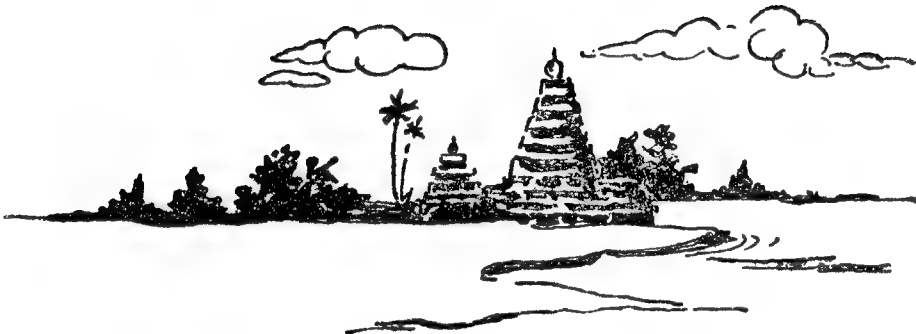
'మాస్తుంది' అనేదానికి వ్యతిరేకరూపం 'మాడడంలేదు' అనేది. మాడడం అనేది భావార్థకం. దానిపైని అన్త్యర్థకంయొక్క వ్యతిరేకరూపం చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. గ్రాంథికంలోకూడా ఇలానే భావార్థకంమీద అన్త్యర్థకం యొక్క వ్యతిరేకరూపమే చేరి వ్యతిరేక వర్తమానాన్ని తయారుచేస్తుంది. అంటే ప్రక్రియలో రెండింటికి తేడాలేదు; రూపంలోమాత్రం చాలా తేడా కని పిస్తుంది. గ్రాంథికంలో భావార్థక ప్రత్యయం ధాతువుమీద చేరుతుంది|| వచ్చుట - పిలుచుట - తినుట - అగుట|| ఎన్నయినా ఇలాగే ఏర్పడతాయి. వాటిమీద 'లేదు' అనేది చేరినంతటితో అవి వ్యతిరేక వర్తమానప్రక్రియలుగా మారిపోతాయి. వ్యావహారికంలో భావార్థకరూపం ఎన్నివోవభావాలనైనా ప్రదర్శి స్తుంది. కడకు వచ్చేది 'అడం' అనేదే అయినా ముందరిభాగంలోవేరొంది, అది అనుభవించేభోగమంతా పిలుచుట అనేది వ్యావహారికంలో 'పిలవడం' అని అవుతుంది. అంటే చకారం వూసంగా మారింది; దానికి పూర్వమందున్న ఉత్పం అత్వంగా మారింది; చివర 'అడం' అనేది వచ్చింది. రావడం వచ్చింది.

ఎంతమార్పు వచ్చిందో నిదానించిమాస్తే తెలియడం తెలుస్తుంది. అయినా దానిని వారించడం మనకు శక్యంకాదు. అలా క్కావడం దాని ధర్మం ధర్మాన్ని విడనడం అంటే సహజత్వాన్ని చంపుకోవడమే. అందు వల్ల ఇన్నివిధాలుగా భిన్నపథాలలో ఏర్పడుతున్న భావార్థా కాన్ని గ్రహించి పైని 'లేదు' అన్నది చేద్దుకుంటే వ్యతిరేక వర్తమానం ఏర్పడుతుంది. దీనికి మరొక మాగ్నం లేదు.

ఇక్కడ కొందరు అనడంలో ఆడాన్ని కొంచెం వరుషంగా 'అనటం' అంటారు. వినడానికి ఎలా ఉన్నా వాళ్లు అలా అనడం మానరు. అయితే, యింకా వెనకటికాలంలో గ్రంథీకవాదుల్ని కూడా మధ్యపెట్టి కట్టడం, చెక్కడంవంటివి కొన్ని స్థిరపడిపోయాయి. ఆ చెక్కడం చెక్కుచెదరదు. కట్టడం కూడా అంత

కట్టుదిట్టంగానూ ఉంది. వాటినిబట్టి అప్పటికి అనడం సరళంగానే ఉన్నా రనిపిస్తుంది. గ్రంథీ కంలో ఉన్న టానుబట్టి అనడానికి టాను కొట్టి అనటం అంటే అననివ్వండి. ఒకటి రెండయితే అదీ ఒకరకమైన అభివృద్ధినే సాధిస్తుంది.

వ్యావహారికరూపంలో జీవం ఉంది; వైవిధ్యం ఉంది. తడబాటులేకుండా మాటాడగలిగితే ఎంత ఒడుపుగానయినా మాటాడవచ్చు; ఎంత ఒయ్యారంగా నయినా మాటాడవచ్చు. అయితే, ఈ ఒడుపులూ, ఒయ్యారాలూ అందాన్ని చేకూర్చడంతోపాటు అంగ బలాన్ని బాగా పెంచేతాయి. గ్రంథీకంలో కూడా లేనంత వైవిధ్యంతో వ్యావహారికం తన్ను తాను బంధించుకుంది. ఇప్పుడు దానిని వర్తమానంలో కొంతగా చూశాము. అందువల్లనే యిది వ్యావహారి కంలో వర్తమానం.



అ మృత్యు కోసం

శ్రీ 'దేవరకొండ'

కొడుకు ప్రశ్నకు పార్వతమ్మ నివ్వెరపోయింది. చిందరవందరజబ్బు పెక్కితనుకుంటూ కుడి చేత్తో, మళ్ళీ నిలదీశాడు కిషన్ నావు తల్లిని. 'చెప్పవేం, సమాధానం? చెప్పు. ఆక్షణం చెప్పు. చెప్పకపోతే...' వారోకట్ పొంటుజేబులోంచి పెక్కిత చెయిన్ తొంగిమాసింది. 'చెప్తాను, వాయనా, చెప్తాను. తప్పకుండా చెప్తాను.' ఆమె కాళ్ళు వణికాయి ఆ గోడవగ్గర చతికిలబడింది పార్వతమ్మ. పంటికొంగుతో కళ్ళ తుడుచుకుంది, 'ఏం, బాబూ, కొట్టావా, దాంతో? కొట్టు. కొట్టేకే చెప్తాను, నీ ప్రశ్నకి సమాధానం' అన్నది. ఆమె మాట లడ బడింది. కిషన్ నావ్, 'చెప్పు. నా ప్రశ్నకి అర్థం టుగా చెప్పాలి సమాధానం, ఊ'. అని అరిచేడు, చేతులు పొంటుజేబుల్లో పెట్టా. పార్వతమ్మ వణికే చేతులు వాసింది ముందుకు, 'ఇవిగో, నీకు అన్నం పెట్టిన దేతులు కొట్టు నీకు తోనట్టు ఆ చెయిన్ తో. నేను మీ నాన్న నెందుకు పెళ్ళిచేసి కున్నానో తర్వాత చెప్తాను' అంటూ. కిషన్ నావు చేతులు తీశాకాడు జేబుల్లోంచి. కుడిచేత్తో నెత్తి కొట్టుకుంటూ, మళ్ళీ, 'అబ్బబ్బ! నన్ను విసి గించకు నేను నిన్ను కొట్టను. చెప్పు నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్ళిచేసుకున్నావ్? అంటూ రెట్టించాడు. 'నడు' నాయనా, అయితే. వంటింట్లోకి నడు. రెండు మెతుకులు పెట్టాను. చెప్తాగా సమాధానం!' అంది పార్వతమ్మ దుఃఖమాపుకుంటూ గోడగడియారం రెండు కొట్టింది.

'అవేం అక్కరేల్లేదు. ముందు చెప్పు సమాధానం' అని ఉరిమాడు కిషన్ నావు కుర్చే విసిరి లాగి కూర్చుంటూ. 'నువ్వు పుట్టడంకోసం!' అంది ఆమె,

నెమ్మదిగా. 'నాన్నెన్నో, సరిగా చెప్పు. నువ్వు ఆంధ్రా వాణ్ణి ఎందుకు పెళ్ళిచేసుకున్నావ్ అని అడుగు తున్నాను'. వొక్కి అడిగాడు కిషన్ నావు 'ఏం ఆంధ్రా వాళ్ళని పెళ్ళిచేసుకోకూడదా?' అంత అమాయకపు ప్రశ్న వస్తుందనుకోలేదు అతను. 'వీల్లేదు. వాళ్ళు దోపిడీదారులు, టక్కరులు... వీల్లేదు.' 'మీ నాన్న ఎవర్ని దోచుకున్నాడు?'. 'అదంతాకాదు చెప్పమ్మా! నాకు సరిగా చెప్పు, సమాధానం'. మళ్ళీ అరిచాడు కిషన్ నావ్, పిడికిలి బిగించి, చెయ్యి ఆడిస్తూ

వీధి మెట్లమీద బూట్లు చప్పుడైంది. 'కిషన్! అవ్ రే!' అని రెండుమూడు కంఠాలు విరిపించివై. 'అబ్బి అతుం!' అంటూ కిషన్ బయటికి రంయన వెళ్ళిపోయాడు. 'ఒరే! కాస్త మజ్జిగైనా తాగి వెళ్ళరా', పార్వతమ్మ మాటలకంటే వేగంగా పొగ పోయాయి ఆ బూట్లు ఎక్కడికో.

పార్వతమ్మకి కొడుకు ధోరణి ఏమీ అర్థం కాలేదు ఎక్కడికి పోతున్నట్టు? నిన్న కూడా జాడ లేదు. ఈవేళ వాళ్ళనాన్న అసీసుకు వెళ్ళాక వచ్చాడు. వచ్చాక ఇదీ వరస నువ్వు నాన్న నెందుకు పెళ్ళిచేసుకున్నావని అడుగుతున్నాడు! తానేం చెప్తుంది సమాధానం?

* * *

పాతికేళ్ళయింది తన పెళ్ళయి. రామ్మూర్తి మద్రాసులో ఇంజనీరింగు చదివి ఇంటికిచేరిన కొత్తరోజు అది. రామ్మూర్తి మద్రాసులో బయలుదేరిన మర్నాడే సీతయ్యగారుకూడా బయలుదేరాడు - హైద్రాబాద్ లో, ఆరోజు మంచిదని. గోదావరి స్టేషన్ లో దిగి, తిన్నగా ఇన్నిస్ పేటకు జట్కా కట్టించాడు, సీతయ్యగారు.

తన తమ్ముని ఇంటిదగ్గర దిగాడు ముందు. సర్పిలు పిలేశలింగంగారి స్కూలులో తెలుగుసంఘమును సర్పిలుకు తెలుగుమాషావీ కావలసినట్లు ఆ రోజుల్లో పాఠశాలలో దొరికలేదు. రాజమండ్రివాకా పోవలసి వచ్చింది. పిలేశలింగంగారి స్కూలులో ఉద్యోగంతో పాటు పార్క్ దగ్గర అద్దెకు ఇల్లుకూడా తీసికున్నాడు అప్పుడు. ఆ ఇల్లు తర్వాత సర్పిలు కొనేసి అక్కడే స్థిరపడిపోయాడు.

సర్పిలు మంచి పెళ్లికొడుకు ఉన్నాడని అన్నకు వ్రాయడంవల్ల సీతయ్య రాజమండ్రివాకా వచ్చాడు. రామ్మూర్తి సర్పిలుదగ్గర స్కూలుపైసల వాకా చదువుకున్నాడు. రామ్మూర్తి తండ్రి సూరన్న కూడా సర్పిలుకు తెలుసు. తమ్ముడి సంబంధం విషయం వ్రాయకపోతే, సీతయ్య పార్వతమ్మకు పాఠశాలలోనే సంబంధం విశ్వయం చేద్దామనుకున్నాడు.

అన్నదమ్ములిద్దరూ భోజనాలుచేసి, మధ్యాహ్నం రామ్మూర్తి ఇంటికి వచ్చారు. సీతయ్య ఇల్లు బయలుదేరిన వేళావిశేషం, - సూరన్నగారితో మాట్లాడటం పాఠశాలలో పెళ్లిమాపులు ఏర్పాటు చేయడం తక్షణం జరిగిపోయింది. రామ్మూర్తికి పెళ్లి వచ్చిందనగానే, పై మాటల విషయంలో సీతయ్య పట్టుపట్టులేదు ఆ రోజుల్లో ఇంజనీరింగు చదివినవాళ్లు తక్కువ. ఉద్యోగాలకేకొదవా లేదు. ముచ్చటగా మూడు సంతులు చదివించుకున్నాడు సూరన్న. సరే అన్నాడు సీతయ్యగారు, ఓసారి తమ్ముడి కేసి చూసి. అట్లా జరిగిపోయింది పార్వతమ్మ వివాహం.

* * *

‘మధ్య నాన్న నెండుకు పెళ్లిచేసుకున్నావ్?’ అంటే పార్వతమ్మ ఏమి చెప్తుంది సమాధానం? దిగులుదిగులుగా లేచింది పార్వతమ్మ, కూచున్న వోటునుంచి. పిథిగుమ్మందగ్గరికివచ్చి బయటికి చూచింది, ద్వారబంధం చేతులతో పట్టుకొని. తన స్నేహితులతో కొడుకెటుపోయాడో కనిపించలేదు.

ఇంతసేపా! ఎటుపోయాడో ఏమో! ‘తెలంగాణా జిందాబాద్’ అనే నినాదం వినిపించింది ముక్తకంఠంతో దూరంగా. కొడుకు కంఠంకూడా వాటిల్లే ఉండేమా. పార్వతమ్మ గుండె రులులుమంది. మనస్సు వికలమైంది. తలుపు గడియనేసికొని ఇంటికి వెళ్లిపోయింది.

కాఫీ పెట్టుకోబుద్ధికాలేదు పార్వతమ్మకి. మూడు కావచ్చింది. ఇంకా రామ్మూర్తి బ్రాటోతును వంపలేదు కాఫీకి. హోటలు సరుకు అతనికి సచ్చదు సెటిలో బిల్డింగులు కట్టించడంలో మంచిపేరు సంపాదించాడు రామ్మూర్తి. తన ఇంజనీరింగ్ డిగ్రీతో, సర్వీసులో జేరాడు సూపర్ వెజర్ గా రామ్మూర్తి, పెళ్లియిన కొత్తలో. రెండునెలలు చేయగానే తన ఉద్యోగంవీడ అసహ్యం పుట్టింది రామ్మూర్తికి. పై ఆఫీసర్లు చెప్పినట్లుచెయ్యాలి, ప్రతిచిన్నసనీ, పెద్దపనికూడా. చిత్తంచిత్రం అంటే గాని అది సర్కారుఉద్యోగం అనిపించుకోవటం తన డిగ్రీకి తగ్గట్టు, తెలివితేటలకు తగ్గట్టు, శక్తికొత్త కొత్త పథకాలుచేసి తానేమైనా కట్టిద్దామంటే పిల్లేదట. అటు కంట్రాక్టర్లకి, ఇటు పై ఆఫీసర్లకి మధ్య తాను ఘర్షణలతోపడే సందర్భాలే అన్ని. తక్షణం ఆ ఉద్యోగం వదిలేసి స్వేచ్ఛనాయువులు పీల్చుకున్నాడు ఇంజనీరు రామ్మూర్తి. అన్నాడు సూరన్నగారికి కిట్టలేదు, రామ్మూర్తి చేసినపని. ఇంకొకటి ‘ఓర్పిరు’గావనిచేసి కూడా, వెనకేసి నిర్యాకం చేసిన వాళ్లెందరు లేరు? తనకొడుకు వాళ్లకేం తీసిపోయాడు?’ తండ్రి ఆలోచనలు కిట్టలేదు రామ్మూర్తికి. తండ్రితో చెప్పి పాఠశాలలో వచ్చాడు, ఇక్కడి పరిస్థితులు చూద్దామని. శ్రవణ మెలకువతో పని చేసుకుంటే మంచి ఆదరం దొరికేలాగ ఉంది చిన్న చిన్న పెంకుటిళ్లు దగ్గర్నించి పిసికూ హోల్సు దాకా కట్టించాచ్చు. ఇతర కంట్రాక్టర్లమీద కాస్త తక్కువకే ఒప్పుకున్నా, చేయించిన పని బావుంటే అదే పదివేలు కంట్రాక్టులు తెస్తుంది. ఇసుక వంతెనలు గాలిమేదలు కట్టడం రామ్మూర్తి

వల్ల కానివని. మనతాయన వద్దన్నా రామ్మూర్తి రాజమండ్రునుంచి అట్లా పైద్రాబాద్ వచ్చి స్థిర పడిపోయాడు కంట్రాక్టురుగా. తర్వాత రెండేళ్లకి పుట్టాడు కిషన్ రావు. అప్పుడే రామ్మూర్తి కట్టాడు ఆ చిన్న పెంకుటిల్లు. పాఠ్యము మేడకట్టుమని నట్టువట్టింది, ఆమెదలో తిరగవలసిన కొడుకూ కోడళ్లను ఊహించుకుంటూ. కాని 'కొడుకు ఉవ్వగంలో జేరేక కట్టారే' అన్నాడు రామ్మూర్తి అప్పుడు.

మూడు దాటిపోయింది. కానీకి మనిషిని పంపలేదు రామ్మూర్తి ఇంతవరకు. పాఠ్యము మనస్సుకు స్థిమితంలేదు. సిటీబస్ లు నడవడం లేదు కాబోలు. ఏ ఆందోళన వచ్చినా ముందు బస్ లు, రైళ్లు సరిగా నడవడం మానేస్తాయి. ఆందోళన కారుల కోరికలన్నీ తీర్చడానికి వెళ్లి పోతాయేమో! టేబుల్ దగ్గరికి వెళ్లింది అమె వివిధభారతి పెట్టామని. బ్రాస్ ఫెర్ కిషన్ రావు ఈ మధ్యనే కావాలనికొన్నాడు. తానుచదివేది బి.యస్ సి. సైన్ లాకదూ!

కొడుకెక్కడికి పోయినట్టు? వాడి పిచ్చిగాని, హోటళ్లలో తివేలిండిఅంతా తాను పెట్టే చారు అన్నానికైనా సరిపోతుందా? కుట్టు మొగం, వాడికేం తెలుసు? తెలిసినవాడైతే ఇందాక తన్నా ప్రశ్న వేస్తాడా? తన తండ్రి ఆంధ్రుడని ఇరవై ఏళ్లకి తెలిసింది కాబోలు వీడికి! ఆంధ్రానెందుకు వెళ్లి చేసికున్నావని అడుగుతాడా, వెళ్లిరాడు కాకపోతే? తండ్రి తనకి తల్లికి ఏమి అవకారం చేశాడు? నిజం పాఠ్యతమ్మకి తెలుసు. తన దగ్గరకంటే, రామ్మూర్తి దగ్గరే కిషన్ రావుకి గారా మెక్కున. ఒక్కడే కొడుకు అనడంవల్ల రామ్మూర్తికి కొడుకుమీదే పంచ ప్రాణాలూ. పసితనంలో అల్లరిలో కొడుకు ఏసి గించినప్పుడు ఓసారి పాఠ్యతమ్మ వాడి పిచ్చువీరడ రెండు అంటిస్తే, రామ్మూర్తి ఎంత రాద్ధాంతం చేశాడో. తన సంపాదన అంతా ఎవరికి, కొడుక్కి కాకపోతే? చేతిలో పనెక్కవైనకొద్దీ, రామ్మూర్తికి తిరిక తగ్గింది. అయితేవేం ఎప్పటికప్పుడు కొడుకు

చదువునంద్యలు చూస్తూనేఉన్నాడు. కొడుకుచేత మెడిసిన్ చదివిద్దామంటుంది రామ్మూర్తికి. కాని ఏ యు. సి. కిషన్ తీరిగ్గా పాస్ అయ్యాడు. కాలేజీలో ఎన్నివ్యవహారాలు మరి! కిషన్ రావు దానే షిఫ్ తో మెడిసిన్ చదువుతానంటే రామ్మూర్తి ఒప్పుకోలేదు దానేషిఫ్ డిగ్రీతో కొడుకు ప్రజం ప్రాణాలతో చెలగాటమాడటం రామ్మూర్తి కిష్టంలేని పని. అంచేత బి. యస్ సి. చదవమన్నాడు కొడుకును. తర్వాత తనదగ్గరే తర్ఫీద్ ఇద్దామని. తన కంట్రాక్టులలో కనీసం రెండువందల మందైనా పనిచేస్తూంటారు రోజూ. ఇతర కంట్రాక్టుర్లకంటే తాను పనిబట్టి పనివాళ్లందరికీ ఒకటి అర్థా ఎక్కువ ఇస్తాడు. తనకి మంచి పనికావాలి కొడుకు నక్కడపెట్టి రాజమండ్రులో కూడా కంట్రాక్టులు తీసికోవచ్చు తర్ఫీదులేదే, పనిలో మెలికులు తెలియందే. కొడుకు స్వతంత్రంగా ఏమి చేయగలడు? పాఠ్యతమ్మకి తెలుసు రామ్మూర్తి ఉద్దేశాలు.

ఎవరో దొడ్డితలుపు కొట్టినట్టైంది. పని మనిషి కాబోలు. తలుపుతీసింది పాఠ్యతమ్మ. 'అమ్మగారూ! బానందు జల్దిఎయ్యమ్మా. ఊర్లు శాన గడబడయ్యతున్నది. పోరిగాండ్రు లొల్లి సేస్తున్న. జల్ది ఇంటికి పోవాలి' అంటూ సరసర మోరి దగ్గరికి నడచింది పనిమనిషి. వంటిటోకి వెళ్తూ పాఠ్యతమ్మ ఆడిగింది ఏం జరిగిందని. 'ఈదినం మూడు పక్కారు మోటర్లు కొల్పినరంటి. వాండ్రును పోలీసులు పట్టుపోయిన. పట్టుకుంట మోటర్లర్లు తిరుగుతున్న. అందరు దుకాన్లు గిట్ట బండు సేసిన్న. గుండా పోరిగాండ్రు, ఏం చేస్తారో అంట. అందరు గుబులు వడ్త్రును, య్యోలేపు పట్నంల బలికెడిదే కష్టమయితున్నదమ్మా.' అంది పని మనిషి. పాఠ్యతమ్మ గుండెలు జలవరించాయి, ఆ మాటలు వింటుంటే. 'ఏ క్షణంలో రోడ్డిలు ఏం చేస్తారో, ఎవరికి తెలుసు? ఖర్మ!' అంది పాఠ్యతమ్మ అంటు సేమ్మా. గబి గబి పని పూర్తిచేసి వెళ్లి పోయింది పనిమనిషి.

తలుపుగొక్కం పెట్టింది పాఠ్యతమ్మ.

చిక్కుచిక్కుమంటూ ఒక్కతే ఉండాలి. రామ్మూర్తి వచ్చేటప్పటికీ రాత్రి రోజూ తొమ్మిదీ వదిలవుతుంది. ఏ రోజుకూ ఆ రోజు అందరికీ అన్ని చిల్డింగుల దగ్గరగా ఇచ్చేసి రావాలి కిటికీదగ్గరికి కూడా పోబుద్దికాలేదు పార్వతమ్మకి. ఏరాయైనా ఎగిరివస్తే? ఇల్లంతా కాలుకొనినట్టిలా తిరగడం మొదలెట్టింది పార్వతమ్మ.

దూరంగా ఏదో కోలాహలం వినిపిస్తోంది. రోడ్దవూరద రంయేరంయేమని కార్లు పోతున్నాయి హరన్ కొట్టుకుంటూ, రథదెబ్బలు తప్పించుకోడం కోసం కాబోలు. ఆ కోలాహలం క్రమక్రమంగా దగ్గరికి వస్తోంది. పార్వతమ్మ గుండె దడ ఎక్కువైంది కిటికీతలుపులుకూడా గబగబవేసేసింది అన్నీ. పోల్ మధ్యస్థంగా నిలబడింది ఆమె. కాళ్ళు గజగజలాడుతున్నాయి. కూర్చుండిపోయింది పార్వతమ్మ అక్కడే. చెమటలు పడుతున్నాయి ఒళ్లంతా. రోడ్ మీద కేకలు ఇంకా దగ్గరగా వినిపిస్తున్నాయి. ఏవో అరుపులు, ఏ కంఠాని కా కంఠమే! ఏదో రోడ్డి మూక కాబోలు. చేతులతో చెవులు మూసుకుంది. తన పిచ్చికాని, తాను చెవులు మూసుకుంటే, వాళ్ళ కేకలు ఆగిపోతాయా? ముఖం మోకాళ్ళమధ్య దాచుకుంది కళ్ళు మూసుకొని.

పార్వతమ్మ ముక్కుకేదో వాసన అనిపించింది.

వెనకెప్పుడో తానెక్కిన రిక్ష్వా దొంగపోరాకల వ్రక్కనించి పోతుంటే అట్లాంటి వాసనే వచ్చింది. కళ్ళు విప్పి, మెల్లగా తలెత్తి అటూ ఇటూ చూసింది బయట గొడవగొడవగాఉంది. ఇల్లంతా పొగ కమ్మేసింది చలుక్కున. ఎక్కబ్బించివచ్చిందో ఈ పొగ. దొడ్లో ఏవో కంఠాలు వినిపించినై. 'దొంగలు, దొంగలు' అని కేకెద్దామనుకుంది పార్వతమ్మ. కాని నోరు పెగల్లేదు. ఆ పొగలో వీధిగుమ్మంవైపునుంచి ఈ తొలింది తనకి. అడుగుల చప్పుడు వినిపిస్తోంది. వీధిగుమ్మంవూడే కాబోలు అని. గాభరాగా అటూ ఇటూ చూసింది. ఏవో కేకలువేసింది ఆ పోలు తొంచి ఆమె.

రోపలనుంచి పార్వతమ్మ చేసేకేకలు నాలుగు గోడలు దాటి బయట ఎవరికి వినిపించలేదు ఆకేకలు మంటల అడుగునపడి చిల్లబడిపోయినై. 'మా అమ్మ, మా అమ్మ' అని అరిచిఅరిచి మూగబోయింది ఓ కంఠం ఆ మూకలరుపుల్లో. మూక ముందుకు వెళ్లిపోయింది' ఫైరింజన్ వచ్చి వెళ్లింది. పోలీస్ విధిగా వచ్చింది. రామ్మూర్తి కారూ అటు వచ్చింది పాడవిడిగా. ఆ కనుచ్చికటిలో అమ్మాలంటూ వెక్కి వెక్కివచ్చే ఏడుపు వినిపించింది అగిన కారొడ్డి. దూరంగా జైజై వినాదాలుకూడా వినిపించకపోలేదు.



మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం

శ్రీ కొండిపర్తి శేషగిరిరావు

‘రమణీయార్థ ప్రతిపాదకం శబ్దం కావ్యం’ అని మనం అంటే, ‘Language is the dress of thought’ అని పాశ్చాత్యులు అన్నారు.

ఈ రెండు అభిప్రాయాలలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనబడే విభేదం ‘రమణీయత.’

అంటే మనం భావానికేకాక రమణీయతకు కొంచెం ఎక్కువ ప్రాధాన్యతను ఇచ్చామన్నమాట.

ఇది సాహితీజగత్తుకు సంబంధించిన విభేదం.—

మరి ఇలాంటి విభేదాలేమైనా, మన రూప జగత్తులో ఉన్నాయా అంటే, ఉన్నాయ్.

మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో చిత్రకళా లక్షణాలను తెలిపే ప్రామాణిక ప్రమాణం ఒకటి ఉంది. అది ఇది.

‘రూపభేదాః, ప్రమాణాని
భావ, లావణ్య, యోజనాః,
సాదృశ్యం, వర్ణికాభంగ శ్రీ
మితిచిత్రం వడంగకమ్.’

ఈ ప్రమాణం మాత్రం, ప్రస్తుతం ఎక్కువమంది రూప సమీక్షకుల మెదడులలో మెదులుతూ ఉంది. కనుక దీన్నే మన ప్రాచీన రూప రచనకు ప్రమాణంగా తీసుకొందాం,

రూపభేదము

ప్రమాణము

భావము

లావణ్యము

వర్ణికాభంగం

—

—

—

—

—

ఈ ప్రమాణాన్ని కాస్త విశ్లేషించుకొంటే ఇలా ఉంటుంది.

రూప జగత్తులోని వివిధ రూపాలలో గల విభేదాలను గమనించటం ‘రూపభేదాః’ అనీ,

రూపంలోగల వివిధవిభాగాల నిష్పత్తిప్రమాణాన్ని తెలిపేది ‘ప్రమాణాని’ అనీ,

రూపం వ్యక్తపరిచేభావం ‘భావం’ అనీ,

రూపంలోఉండే వంపులూ సొంపులూ ‘లావణ్యం’ అనీ,

రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని సౌలికొండటం ‘సాదృశ్యం’ అనీ,

రూపంలో పొదిగిన రంగుల కూర్పులోనూ, రంగుల మిశ్రమంలోనూ కాంతిని, శోభనూ కలిగి ఉండటం ‘వర్ణికాభంగం’ అనీ అర్థం.

కనుక ఈ ఆరు ప్రమాణాలమీద ఆధారపడే మన ప్రాచీన రూపరచన సాగిపోయింది.

పోతే, పాశ్చాత్యుల రూపప్రమాణాలు ఇవి:

Form.

Average Proportions (Anatomy).

Idea.

Rhythm

Colour mixing.

Colour harmony.

ఇక వారి ప్రమాణాలనూ, మన ప్రమాణాలనూ ఓచోట చేరిస్తే ఇలా ఉంటుంది.

{ Basic knowledge of various forms.
{ దీని మూలక స్వరూపమే ‘Form’.

Average Proportions (Anatomy).

Idea.

Rhythm.

Colour mixing & colour harmony.

వర్ణకాభంగం అనే లక్షణాన్ని మన రూప రచనా విధానంలో, ఒకే ఒక లక్షణంగా పరిగణిస్తే; పాశ్చాత్యులు దాన్నే విడదీసి, Colour mixing, Colour harmony అనే రెండు లక్షణాలుగా పరిగణించారు.

ఇకపోతే వారికిలేని రూపలక్షణమూ, మనకున్న రూపలక్షణమూ 'సాదృశ్యం' సాదృశ్యంతోనే, ఒకటి మరొకదానిని పోలిఉండటం అన్నమాట దీన్ని ఇంకాస్త విశదీకరించుకొంటే, రూపకళా జగత్తులోని ఒక రూపం మరో అందమైన రూపాన్ని సుస్థిరపడేయటం సాదృశ్య లక్షణం.

ఈ సాదృశ్య రూపలక్షణమేవారి రూప రచనా రీతులనూ, మన రూపరచనా రీతులనూ వేరు పరచింది. అందుకే ఈ సాదృశ్య లక్షణవర్ణంలో కొన్ని అంశాలు దాగిఉన్నాయి. కనుక ఈ సాదృశ్య లక్షణంలోనే మన భారతీయ రూపరచన ఓ విశిష్టమైన వ్యక్తిత్వాన్ని సాధించు కొంది.

సాదృశ్యం అన్న ఈ రూపప్రమాణలక్షణం వారికి ఎందుకులేదు, అని అలోచిస్తే; వారికి మనకూగల రూప రచనా రీతులలోని కొన్నిమూల స్వభావాలు కొంతవరకు అవగతం కాలాయి.

పాశ్చాత్య చిత్రకళ ప్రకృతిని అనుకరిస్తూ ముందుకు పోయిన కళ. మనది అలా కాక, భావాన్నే ప్రాధిగా తీసుకొని ముందుకు నడిచిన కళ. అందుకని పాశ్చాత్య రూపకారులు ప్రకృతి ముందు కూర్చోని వాస్తవాను కరణతో రూపాలను ఆరాధించారు. మొదటను వారూ భావననే ఆదర్శంగా పెట్టుకొని రూపరచన చేసినా, ఆ రూప రచనలో భావంకన్నా ప్రకృతి పరిశీలనే కొంచెం అధికంగా కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

మనవారు అలాకాక, కేవలం భావాలనే ముందుకుకొని, ఆ భావానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత సమస్తా, వాటిని యాత్మకమైన, సామ్యత్వకమైనా రూపంలోకి మలిచారు. పైగా మనవారి ఆదర్శం సాదృశ్యత్వకమైన భావరూపాలను

రమణీయరూపాలతో మలచటం. అందులోనూ లావణ్యపు పాలు ఎంతో అధికం. కాన మన రూపజగత్తులో ఆతిలావణ్యతతో గోచరిస్తూ, శుద్ధలావణ్య లయాత్మకమైన మూర్తులు కనిపిస్తూఉంటాయి. అందుకనే మన ప్రాచీనరూపాలనుండి, ఏవో కొన్ని అనందప్రదమైన రససాదృశ్యస్వరూపాలు తొంగిమాస్తూంటాయి.

పోతే మన ప్రాచీన రూపరచనకు భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకోవటమూ; అప్పటి సాహితీస్థలనల ప్రభావమూ, అనాటి రూప రచనవిధాన పడటమూ, మరో కారణం. ఈ కారణాలమూలంగా సాదృశ్యంతోకూడిన మన రూపాలు దృష్టిలోనూ, స్పృష్టిలోనూ రూపమాధురిని కలిగి, అనుభూతిమయుమైనవి ఐనాయి.

ఈ నాట్యలంకార శాస్త్రాల ప్రభావాల కారణంకన్నా, మరో ముఖ్యమైన కారణం మన ప్రాచీన రూపరచనారీతితో ఉంది. ఎప్పుడైతే రూప కారుడు భావాన్ని ముందుకుకొని రూపాన్ని రూపించించాలనుకుంటాడో, అప్పుడు అతను రూపించించబోయే ఆ భావరూపం, రూపజగత్తులోని ఏదో ఓ మనోజ్ఞమైన రూపాన్నో, లేక కొన్నిమనోహరమైన రూపాలకూడికనో కలిగిఉంటుంది. కనుక ఆ స్థితిలో, రూపకారుడు మలచబోయే ఆ భావ రూపానికివెనుక, రసస్వరూపాన్ని ప్రేరేపించే ఓ రస స్ఫూర్తికమైన సాదృశ్యం ఉంటుందన్నమాట. కనుక ఆ సాదృశ్యంవలె అతను ప్రస్తుతం రూపించించబోయే రూపాన్ని రూపించిస్తాడు. అందుకని మన రూపాలు ఎక్కువగా సాదృశ్యత్వకాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ ఐనాయి.

అలా అని మనవారు వాస్తవానికి విరుద్ధంగా రూపాలను రూపించించారు అని అనుకోకూడదు. కాకపోతే రూపించబోయే రూపంలో వాస్తవానుకరణ ఎంతవరకు ఉండటమనో అంతవరకే దానిని తీసుకొని మిగిలిన రూపరచనను భావయుతం చేశారు. అంతే కాదు, రూపంలోని వాస్తవికత, రూపంలోని ఐయను మింగి వేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు కూడా.

మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్య లక్షణం

కనుక మన ప్రాచీనులు, రూపంలోని సహజత్వం, రూపంలోని లయను మింగివేయకుండా జాగ్రత్తపడితే; రూపంలోని లయ, రూపంలోని సహజత్వాన్ని అణిచివేయకుండా జాగ్రత్తపడ్డారు సామ్రాజ్యములు.

అందుకే మన ప్రాచీనరూపాలు దృశ్యకావ్యములుగా ఉంటాయి. పెన్సిల్ మన ప్రాచీన రూపజగత్తులోని స్త్రీ పురుషమూర్తులు, ప్రబంధనాయక నాయకులుగా కూడా గోచరిస్తుంటాయి. కాన మన ప్రాచీన రూపకళాజగత్తులోని ఓకో సామూహిక రూపకృతిని (Composition) చూస్తూంటే; ఏ అలంకార శాస్త్రాన్నో, లేక ఏ వర్ణనాత్మకమైన కావ్యాన్నో చదువుతున్నట్లుంటుంది.

కనుక వాస్తవరూపరచనలో రూపమాదురి ఉంటే; సాదృశ్యాత్మకమైన రూపరచనలో మధుర రూపం ఉంటుంది.

అంతేకాదు, వాస్తవశీలియైన రూపం ఆనందాన్నిస్తే; సాదృశ్యాత్మకమైనరూపం విశేషానందాన్ని ఇస్తూఉంటుంది

ఇక రంగుల విషయాన్నిగురించి ఆలోచిస్తే, సామ్రాజ్యము ప్రకృతిముందు కూర్చోనే ఎక్కువగా రూపాను రూపించారు. కాబట్టి, వారి రూపాలలోని రంగులు ప్రకృతిలోని రంగులకు సరిగ్గా సరిపోయి, సహజత్వాన్ని ప్రతిబింబింపజేస్తుంటాయి. మన రూపాలలోని రంగులు అలాకాక మధురభావాలకు అనుగుణంగా ఉంటాయి అంతేకాదు, మనవారు రూపాలలో పొదిగిన రంగులు ఎవో కొన్నికొంతమయ వస్తువుల రంగులకు సాదృశ్యాత్మకాలుగా ఉంటాయి కనుక ఆ రంగులను చూస్తూంటే, ఆ రంగులుగల ఏవో కొన్నివస్తువులు మన స్మృతిపథంలో మెరుస్తుంటాయి. అంటే మనవారు దృఢవండ్ల రంగులనూ, మందారరంగులనూ, నీలకాశపురంగులనూ, నలుపురంగులనూ, కనకాంబరాలనూ, ఆకుపచ్చరంగులనూ, చిత్రంలోని రూపాలలో పొదిగారన్నమాట.

కాన రూపంలో నింపే రంగులకూ, మన ప్రాచీనులు సాదృశ్యలక్షణాన్నే ఎన్నుకున్నారు.

సామ్రాజ్యములు అలాకాక సహజత్వాన్ని ప్రతిఫలించజేసే Complementary colours ను అంటే నలుపు చాయలూ, పసుపుచాయలూ కలిపిన ఎరుపూ వంగారంగులనూ; తేనెరంగులనూ; పొగాకురంగు కలిపిన ఎరుపు, వంగ, ఆకుపచ్చ, పసుపు, నీలరంగులనూ ఎన్నుకొన్నారు. ఎందుకంటే ఆ రంగులు ప్రకృతి రూపాలలోని రంగులకు చాలా దగ్గరగా ఉంటాయి కాబట్టి. కనుక వాస్తవమైన రంగుల రచనలో భావ్యకృతి అందం ఉంటుంది. సాదృశ్యాత్మకమైన రంగుల రచనలో భావాకృతి సాందర్యం ఉంటుంది. అంతేకాదు, యథాతథ వర్ణరచన ఇంద్రియగోచరమైంది ఐతే; సాదృశ్యాత్మకమైన వర్ణరచన అపింద్రియగోచరమైంది ఔతేంది.

ఇలాంటి విభేదాలవల్ల మన ప్రాచీన రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షణంఉంది. వారి రూపజగత్తులో సాదృశ్యలక్షణంలేదు అని అనిపిస్తుంది. ఓ రకంగా వారి రూపరచనలోనూ సాదృశ్యం (Simile) ఉంది. ఐతే ఆ సాదృశ్యం భావాత్మకమైందికాక ప్రకృత్యాత్మకమైంది ఔతేంది. ఓవేళ వారు వాస్తవానుకరణకు దూరంగాఉండి భావరూపాలను రూపించిందనా వారి దృష్టి స్పష్టి వాస్తవరూపాలవైపుకే ఎక్కువగా పోతుఉంటుంది. కనుక వారి భావరూపాలు, భావరూపాలుగాకాక ఎక్కువ వాస్తవానుకరణ రూపాలుగానే కనిపిస్తూఉంటాయి.

అందుకనే Eric Newton అనే ఓ సామ్రాజ్య రూపసమీక్షకుడు మన రూపాలనూ, వారి రూపాలనూ పరిశీలించి 'Behind every western carving of a human figure is the implication of a portrait; behind every Oriental statue is the implication of a mood. The idea of serenity has never been quite so intensely caught and held by any Euro-

pean sculptor as it has by countless of crosslegged Buddhas of Ceylon. Nor has the idea of sinuous movement as expressed in Indian carvings of dancers ever been equalled in the west'* అని అన్నాడు.

కనుక మన ప్రాచీనరూపాలు పాశ్చాత్యుల దృష్టిలోనూ సాదృశ్య, లావణ్య, రమ్యాత్మకమైన రూపాలే ఐనవి.

ఇలాంటి సాదృశ్యరూపలక్షణాన్ని వశీలీస్తే—

వాస్తవరూపరచనలో తర్కబుద్ధికి తావెక్కువ, సాదృశ్యరూపరచనలో అనుభూతికి అవకాశం ఎక్కువ, అని అనిపిస్తూఉంటుంది.

మనం భావరూపాలద్వారా ద్రష్టను రస భావాలదగ్గరకు ప్రవహింపజేస్తే; పాశ్చాత్యులు వాస్తవ

రూపాలద్వారా, ద్రష్టను ప్రకృతిదగ్గరకూ, దానిలో ప్రతిఫలించే భావాలదగ్గరకూ తీసుకొనిపోతారు.

అందుకని వారి రూపాలను విరిగించటానికి రూపవరిశీలన విశిష్టంగా కావాలి. మనోరూపాలను రూపాందించటానికి భావరూపసాదృశ్యతా, రూప లావణ్య వశీలీనా విశిష్టంగా రావాలి.

కనుక మన రూపాలనిండా భావాలూ, సాదృశ్య స్వరూపాలూ నిండిఉంటే; వారి రూపాలనిండా వాస్తవప్రమాణాలూ, సహజత్వమూ నిండిఉంటుంది.

అందుకని వారి రూపాలు వాస్తవంలో జీవి స్తుంటే; మన రూపాలు కల్పనలో, ఆదర్శంలో జీవిస్తూఉంటాయి.

* European Painting and Sculpture by Eric Newton.



మ ని షి

శ్రీ సి. యస్. సి. మురళి

రాజకు బెజవాడ కొత్త.

బెజవాడకి దుమ్ము, దుగర, మలినం, మశానం, మరుగుదొడ్లలాంటి యిళ్లు కొత్త కాదు. వాటి పేరు చెప్పే 'ఓహో! అది బెజవాడకు మరో పేరులే గురూ!' అంటారు కొందరు. బెజవాడకి ముష్టివాళ్లు కూడా కొత్తకాదు, ఏపూరికి వాళ్లు కొత్త కాదనుకోండి! బెజవాడ వాళ్లకి ముఖ్యస్థానంలాంటిదేమో! ఇక్కడున్నన్ని సౌకర్యాలు వాళ్లకి మర్కెడా దొంక్కుపోవచ్చు. కొత్తగా వచ్చాడేమో, ఈ విషయం గమనించలేదు రాజు. అందుకనే ఆ కుర్రాడా, ఆ పరిసరాలు అలా చేశాయి రాజుని. అంతగా కదిలించాయి అతన్ని

ఆ ఊరిలో పదిరోజులే అయినా ఇరవయ్యో సారి ఆ రోడ్డువీధి వెళ్తున్నాడు, రాజు. రైలుబ్రిడ్జి మరో పది గజాల లుండనగా కడుపుతో తిప్పడం ప్రాంభం అయింది. అది శారీరక అస్వస్థతకాదు. కుమ్మర్ పుచ్చిపిడిన కాలును చూస్తే కలిగే వికారం. చీము కంటపడితే కలిగే రోత కడుపుతో ప్రేగులు కళ్లముందు నాట్యంచేస్తుంటే, అదే కనక సాధ్యవసితే, కలిగే కంపరం.

ప్రత్యేకించి ఆ రోడ్డువీధి నడవడం అంటే రాజుకి మహావెడ్డవిరాకు. కానీ, అలా నడవకుండా ఆఫీసుకి వెళ్లేమార్గం కనిపించలేదు. ఆ ప్రాంతాల చదుకుంటే ఈ కళ్లు లేకపోతే ఎంత బాగుండు ననిపించడం; వళ్లు జలదరించడం, సంఘంవీధి ఏత్కారం జరిగించడం.

ఈ లక్షణాలన్నీ ఏమిటి రాజు? ఎందుకీ కమ్యూనిష్టు కలవరం? ఏం చూశావేమిటి?

రాజేం చెప్తాడు సావం! అమాయకుడుకాదు. కానీ అంతటివాడే! అంటే ఆదర్శాల ప్రోగ్నమాలు.

ప్రపంచంలో అందరూ ఎందుకు ఒకలా నుఖపడ కూడదంటాడు. అమతమ భేదాలే సృష్టికి మూల స్తంభాలని ఎందుకో అర్థం చేసుకోడు. డబ్బున్న ధనరావు మనోంమ హోటల్లో ఎయిర్ కండిషన్లలో పడుకోడం, అదిలేని దరిద్ర నారాయణుడు ఏలూరు కాంచ ప్రక్కనో, బెజవాడ బస్ స్టాండ్ దగ్గర సైడుకాలవ సైడుగానో పడుకోడం సృష్టి ధర్మం అని అంగీకరించడు. ఇవన్నీ మనిషి కల్పించిన కృత్రిమా లని ఘోషిస్తాడు

ఏం చూశాడో రాజు?

ఏం లేవండి మామూలు దృశ్యమే! బెజవాడ వాగిరికుడి అలవాటయి పోయినదే!

మొదటిసారి చూచినపుడు ఆ కుర్రవెధన బ్రతికున్నాడో, చచ్చిపోయాడో తెలిలేదు రాజుకి. బ్రిడ్జికి పది గజాల దూరంలో పేవేమెంటువీధి ఓ గుడ్డవారిని వుంటుంది. దానివీధి వాడు బోర్లా వరుచుకుమం నాడు. వాడికి చిత్రంలాగా బ్రిడ్జి గోడకూ, ఓ రెండు కర్రలకూ ఓ గుడ్డ కట్టి వుంటుంది ఆ గోడగు లేనట్టేవాడివీధి ఎండ పడి వేయిస్తూంటుంది వాడ్ని కూర కొట్టు వాడు విసిరి పారేసిన కళ్లు వంకాయలా వుంటాడు ఆ కుర్రవెధన. కుక్కలూ, పరావోలూ దారి ప్రక్కన విసర్జించి వెళ్లిన మలినపు పోగులాంటి వాడు. కానీ మలినపు పోగుకాదు: మనిషే! మనుషు లందరూ బహిష్కరించి వాతావరణానికి వదిలి పారే సిన మాంసంముద్ద. ఎముకల ముగ్గు. అలాంటి వాణ్ణి చూసి ఈ రాజుకి బాధ, వికారం.

వాడికి వయసెంత వుండవచ్చు అని ప్రశ్నించు కున్నాడు రాజు మొదటిసారిమాచి. చెప్పడం కష్టం. అయిదుమంచి వన్నెండేళ్లవరకూ ఎంతైనావుండవచ్చు.

ఆకారంమాత్రం ఓ సంవత్సరంపాటు ఎదిగింది. మొహం వాలుగు సంవత్సరాలకు సరిపడా ముదిరింది.

కరుచుకు పడుకున్నప్పుడు (పడుక్కోడం అంటే శవంలా పడుండడం) రెండడుగులు మించకుండా పొడుగుంటాడు.

వానల్లో క బీటలు వారిన నల్లరేగడి నేల లాగా, గేవె తోలులాగావుండే చర్మం. ఎర్రటిపుళ్లు మొహంమీద ఎడ్లపుళ్లని కాకులు పొడిచినట్లు వాడి పుళ్లని ఈగలు పొడుస్తుంటాయి. మనిషే కాకతప్పుండడంమూలన కాకులు వాణ్ణి పొడవడం కుదరదు అయినా మనుషులందరూ బహిష్కరించిన వాణ్ణి కాకులుమాత్రం ఎలా ముట్టుకుంటాయి?

ఈగర్చి తోలుకుందుకు వాడికి కోర్కెపున్నట్లు కనిపించదు. కోర్కెపున్న ఆస్కారంలేదు. వాడి కాళ్లు మొలవరకూ, చేతులు చంకలవరకూ బాండేజీలో వుంటాయి. కాళ్ళూ చేతులు కొవు అవి. ముల క్కాడలు. మొదట కట్టినప్పుడు ఆ బాండేజీలు తెల్ల గానే వుండేవాలి. కాని యిప్పుడుమాత్రం మట్టి పట్టి మాసిపోయాయి. వాడికాలచేతులకంటే ఆ సిమెంటు బేండేజీ బరువే ఎక్కువుంటుంది.

వాడిచేతనయిన వ్యాపారం ఒక్కటే! ఆ వ్యాపారంలో వాడి మొహంమీది పుళ్లు ఆ బాండే జీల్లో వేల్గడే కాళ్లు చేతులు చాలా ముఖ్యం. అవే వాడి యోగ్యతాప్రతాలు. ముందు, పేలు కలిసి మూకడమృడిగా కొరికేయి వాడి జట్టు. మాసికలు పడ్డ పాతకంబళిలాంటి తల. వర్షవాలాతప, జంతు; శ్రేణీభ్యంవలనపోగా మిగిలిన కాసిని వెంట్రుకలూ మట్టిరంగులో వున్నాయి.

పైద్రాబాదువేపు కాముడి పండక్కి కుర్ర కారు తయారుచేసే కాముడిబొమ్మలా వుంటాడు మొత్తంమీద, ఏభాగాని కొభాగం పట్టుచేసి విగించి నట్టు. వాడి తల్లి కడుపులో పున్నప్పుడు కడుపు నిండా తిన్నాడేమో బహళ: వేలమీదపడ్డతర్వాత శరీరానికి పోషణ లభించివుండడం జరిగిందే అన కాశంలేదు.

ఆ కుర్రవెధవని చూసినపుడల్లా రాజకు బార కలిగేది. తనవూద తనకే తెలియని విసుగు, చిరాకు. చుట్టూ నిర్లిప్తంగా ఏం జరగనట్లుగా తిరిగే జవాబు మాస్తే ఆశ్చర్యం కాని వాళ్లెం చేస్తారు? వాళ్ళూ మామూలు మనుషులే!

అలాంటి వేరది ముష్టివాళ్లు తిరిగే యీ దేశంకో అండులో కొత్తం వుందని? దానిన నడిచి పోయే దౌర్భాగ్యులకి ఈ మాంసంముద్దని చూస్తే కడుపులో తిప్పకుంది. కరుణతో హృదయం గభరా పడుతుంది. జేబులోంచి ఓ పైసా రెండో తీసి వడేసి గబగబా వెళ్లిపోతారు. డబ్బున్నవాళ్లు కాలి మీదవెళ్లే అనకాశమేలేదు. అటువంటివాళ్లకి వీళ్లని చూసే కర్మేం పట్టేందని?

రోజూ ఆ కుర్రవెధవ పడుక్కునున్న గుడ్డ మీద చిల్లర డబ్బులుపడేసుంటాయి, అక్కడ వాడొక్కడే కాదు. ఓ కళ్లలేని కబోదీ, కాళ్లులేని ముసీలాడుకూడా వుంటారు. 'ధర్మంబాబూ! మీ బిడ్డలూ, పాపలూ నుఖంగా వుండాలయ్యా' అంటూ దీవిస్తుంది గుడ్డది.

'పైసా ఎయ్ బాబూ! కాళ్లేనోడ్చుండయ్యా!' అంటూ గుండెలమీద బాదుక్కుంటుంటాడు, పేవ్ మెంటుమీద పడి ముసీలాడు. ఈ ముగ్గుర్లోనూ వయస్సు తక్కువైనా వాడికున్న అర్హతలెవటట్టి కుర్రవెధవకే ఎక్కువ డబ్బులు గట్టుబాటవు తుంటాయి.

'ఏడు కాళ్లమీద నింజిడలేడే! మరి ఏడు రోజూ యిక్కడ కెలా వస్తున్నాడో' అని అనుమానం వచ్చింది రాజకు.

ఎవరో వీట్టి రోజూ యిక్కడకి తెచ్చినడుకో బెడ్డా వుండాలి. ఈ రహస్యం ఏమిటో తెలుసుకోవాలని అనిపించింది.

రోజూ అసీసు టైం అయిపోతోంది. అప్పటికే వాడు అక్కడ పోజర్లై పడుంటున్నాడు.

ఓ ఆదివారం (పొద్దున్నే) బయలుదేరాడు రాజు సంతెన దగ్గరికి.

అప్పుడే తెల్లవారుతోందనగా ఓ జొక్కు లారీ వచ్చి ఆగింది ఎంతెనకింద లారీ వెనక తలుపు తీశాడు క్లీనర్లుంటే కుర్రాడొకడు అందులోంచి ముందు గుడ్డిది దిగిచ్చింది.

‘బేగి దిగే లంజకానా’ అంటూ దాని డొక్కలో వేలేట్టి పోడిచాడు వాడు.

‘ఓరి లంజకొడకా; దిగటల్లేదంటారా?’ అంటూ వాడి జబ్బు పట్టుకుంది అది

‘జబ్బు ఒక్కయ్యే గుడిసేటిముండా!’ అంటూ ఓ చేత్తో దాని జబ్బుపట్టుకుని కిండ్కి దిగలాగి వదిలాడు క్లీనరు కుర్రాడు. కాలు మడచిపడి కింద కూలబడింది గుడ్డిది.

‘నచ్చిపోనాగదరా దొంగనచ్చిపో! నీ కడుపు నెట్టేసుకున్నావురో’ అంటూ ఏడ్పులంకించుకుంది అది.

‘ఏదవకే ఎదవలంజకానా!’ అంటూ చెయ్యబ్బు గుక్కజి రెండోచేత్తో ఎడంరొమ్ముమీద ఓ గుడ్డు గుద్దాడు క్లీనరు కుర్రాడు

రాజా కడుపులో తిప్పింది. పిడికిళ్లు గట్టిగా బిగించుకుపోయాయి మరో క్షణంలో ఆ కుర్రాడి మీదపడి వాడి పీక పిండేసినాడే! కాని గుడ్డిదన్న మాటలు అతన్ని నిశ్చేష్టుణ్ణి చేశాయి

‘అప్పుడే యిదో సరసం ఏడవేరిసినావురో’ అంటూ కేసుక్కుమని నవ్వింది.

రాజాకి అసహ్యంవేసింది. నిలుచున్నచోటనే పాతుకుపోయాడు.

‘ఒరే కుర్రలంజొడకా! ఇంకా దింపలేదట్రా ఆ నచ్చిపోళ్లని’ అంటూ చుట్టూ నోట్లోంచితీసి తప్పు క్కున ఉమ్మేసి అరిచాడు డ్రైవరు.

‘దిగుతున్నారేమో’ అంటూ తిరిగి అరిచాడు కుర్రాడు. నవ్వుకుంటూ గొడదగ్గరకువెళ్లి కూర్చుంది అది.

‘నన్ను దింపి పండబెట్టవరా సాయిబా!’ అంటూ కాళ్లులేని ముసలాడు అరిచాడు లారీలోంచి.

‘ఉండరా తాతలంజా ఉండ గడ్డం వెరిసింది. వళ్లు రాలాయ్. రజతం నల్లారివచ్చింది. నువ్వెందు కురా యింకా యీ బతుకుబతకడం,’ అంటూ ముసలాడ్ని దించాడు కుర్రాడు.

‘నా పెళ్లాం మొన్నగదట్రా సమర్తాడింది. అప్పుడే సచ్చేం లాబం పెచ్చు’, అంటూ నవ్వాడు ముసలాడు.

నన్నలేదు క్లీనరుకుర్రాడు. రాయినో రప్పనో మోసుకెళ్లినట్టు ముసలాడ్ని మోసుకెళ్లి ఫ్లవోసాల్ మీద పడుకోబెట్టి మళ్లి వచ్చాడు.

‘ఇంకా గుడ్డిముండతో సరసం కాలేవట్రా దొంగ...ముండకొడకా,’ అంటూ తలుపు తీసుకుని దిగాడు డ్రైవరు. రాజావంక చూశాడు. గబుక్కున దారివక్కున అయిష్టంగా కూర్చున్నాడు రాజా, కొరి కృత్యంకోసం కూలబడ్డవాడిలా. డ్రైవరు మనసు మార్చుకుని రెండోవైపుకు వెళ్లిపోయాడు.

క్లీనరు కుర్రాడు ముసలాడ్ని పడుకోబెట్టి వచ్చి లారీలోంచి ఆ శవం కుర్రాడ్ని బయటకీతాడు. గోడకి, కర్రకి గుడ్డకట్టి, వెలమీద గుడ్డవరిచి వాడ్ని పడుకోబెట్టి గుడ్డిదానిదగ్గరకెళ్లి దాని బొడ్డు దగ్గర రొంటితో చెయ్యెట్టి ఓ నాలగణాల బిళ్లేదో (దూరంనుంచి రాజాకి సరిగ్గా కనిపించలేదు అది) తీసి, ‘రతిరేఖకి పూలబ్బుకొస్తనే ముండా’ అన్నాడు క్లీనరు కుర్రాడు.

‘మల్లెపూలు లేరా సాయిబా!’ అంది గుడ్డిది.

కళ్లు లేకపోయినా ఈ గుడ్డిదానికి మల్లె పూలంటే యింత మమకారం ఏమిటా అనుకున్నాడు రాజా.

క్లీనరూ, డ్రైవరూ లారీ తోలుకంటూ వెళ్లిపోయారు.

అంతవరకూ చూసిన తర్వాత ఏం చెయ్యాలో అర్రం కాలేదు రాజాకి. అన కళ్లతో అనుమాని

డిండకపోతే అదంతా ఏ పురాణం కాస్త్రులు చెప్పిన కట్టుకతో, పట్టుకతో అనుకునేవాడు.

‘ఇదో పెద్ద వ్యాపారం అన్నమాట. కుమ్మ వాళ్లని, గుడ్డివాళ్లనీ, చచ్చిపోతూన్న వాళ్లనీ, చావబోతూన్న వాళ్లనీ, ఎముకలు విరిగిన వాళ్లనీ, ఎముకలు కుళ్లిన వాళ్లనీ ముడిసరుకుగా చేసుకుని వర్తకం చేస్తున్న ఈ దర్జిడుడెవరో! ఎంతటి నైశ్చానికి ఒడిగట్టుగలడు మనిషి? ఈ వెధవ పుట్టుక పుట్టేకంటే నీట్లో చేపగానో, కప్పగానో పుట్టిచచ్చిపోతే ఎంత బాగుండును’, అనిపించింది రాజకి.

గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్లాడు.

‘ఇదుగో గుడ్డగ్గాయ్, నీ పేరేమిటి?’

‘ఎవరు బాబూ మీరు: సీట్లో వచ్చారు మహారాజలా—ఓ పైసా యిప్పించడయ్యా’

‘నీ పేరడిగితే మాట్లాడక మువ్వడుగుతావే?’

‘నా పేరేం చేస్తుంటారు బాబయ్యా! గుడ్డి ముండని నన్నందరూ గుడ్డి మీనాక్షి అంటారండి’

‘పేరు మీనాక్షి. నీకు కళ్లు కనిపించవు. బాగుంది.’

‘దానికేముందండి. నీతమ్మ పేరెట్టుకుని రాత్రిపూట యావారం చేస్తున్నోళ్లందరులేరండి? రామయ్య పేరెట్టుగుని పూలరంగస్థలందరాండి... గుడ్డిముండకి. దయమావండి బాబయ్యా ఓ పైసా ధర్మం ఎయ్యండి మీదే బోణీ...’

‘నిన్ను లారీలోంచి దింపిన వాళ్లెవరు?’

‘ఏ లారీండి? దింపడం ఏంటండి? రాత్రి ఏస్కిన్న మందింకా దిగలేదా బాబయ్యా—గుడ్డి ముండని, నాకే లారీ కనిపించలేదండి.’

‘అబద్ధాలాడుకు—నిన్ను లారీలోంచి ఆ సాయిబు దింపడం నేమాళ్లేదా? నీ రొంటినున్న డబ్బులు వాడు లాగడం చూళ్లేదా? మళ్ళు వాడ్ని మర్లెపూలు ప్లటమ్మని చెప్పడం నే విన్నేదా? చెప్ప! ఆ లారీ

ఎవరిది? ఆ కుర్రాళ్లెక్కడుంటారు? మీచేత యీ వ్యాపారం చేయిస్తున్నవాళ్లెవరు?’ అని గర్జించాడు రాజా.

గుడ్డి భయపడింది నన్నగా ఏడుపు లంకించు కుంది. అంతకుముందు వీడ్చినట్టు కులుకుతూ వీడ్చలేదు.

‘మీ పాదాల సాచ్చిగా నేనేపాపం ఎరగను బాబయ్యా! లారీలో వచ్చినమాట నిజమేనండి. మాచేత ఓ పెద్దాయన యాపారం చేయించేమాట నిజమేనండి. ఆయన ఎక్కడుంటాడో, ఎలా వుంటాడో గుడ్డి ముండని నే నెరగనండి. దిచ్చమెత్తుకుని బ్రతికే వాళ్లం. మామీద కోపం తెచ్చుకోకండి బాబయ్యా!’ ఏడుస్తూనేవుంది గుడ్డిది.

వినేకం వర్షంబున్నా; జాలిమాట కాదనలేక జేబులోంచి ఓ ఆయిదుపైసలబిళ్ల తీసివేసి బరు పుగా యింటిదారి పట్టాడు రాజా.

కాళ్లలేని ముసీలాడ్ని అడుగుదామనుకున్నాడు. కాని ఏం లాభం? ఏదో యిలాగే చెప్తాడు నాలుగు మాటలు. అంత తేలిగ్గా నిజంచెప్పి సంఘంముందు నిలబెట్టేట్లు వీళ్లని ఎందుకు తిర్చిదుడేస్తాడు ఆ నీచుడు. ఎన్నోజ్ఞాగతలు తీసుకుని, ఎందరో కలుపుకునిగాని యీ వ్యాపారాలు జరగవుఅనే లోక్యాన్ని కొద్దిగా అర్థం చేసుకున్నాడు రాజా.

కానీ ఈ మనిషిరూపంలోవున్న మాంసం ముద్దల్ని చూసి మనసు చెరువుకోవడం మానలేదు అతను. ముఖ్యంగా ఆ కుర్రాడ్ని చూసినపుడల్లా మనిషిగా బ్రతకడం నేర్చలేనపుడు, లారీపైర్ల క్రిందపడి నలిగిపోయిన కుక్కుపిల్లశవంలా వుండే వాడ్ని అక్కడ లేకుండా చేసేస్తే బాగుండునని అని పించేది రాజాకు.

రెండురోజులపాటు రాజా అసీనుకు వెళ్లలేదు శిలవలవల్ల. మూడవరోజు వెళ్లేటపుడు ఆ గుడ్డిది, ముసీలాడు కనిపించారుగాని కుర్రాడు కనిపించలేదు. కుతూహలాన్ని చంపుకుని వెళ్లిపోయాడు రాజా.

నాలుగవరోజు, ఐదవరోజు కూడా వాడు కనిపించక పోయేసరికి ఆగలేకపోయాడు. ఆరవరోజు ప్రాదున్నే వంతెనదగ్గరకువెళ్లాడు లారీవచ్చి ఆగింది. సరసాలూ, మోటుమాటలూ లేకుండా గుడ్డిది దిగి గోడవ్రక్కన కూలబడింది ముసీలాడ్ని సాయిబు మాటావుంటి లేకుండా తీసికెళ్లి వడుకోబట్టాడు.

లారీ వెళ్లిపోయాక వెమ్మదిగా గుడ్డిదాని దగ్గరకు వెళ్లాడు రాజు.

‘ఇదుగో గుడ్డివీనాక్షీ...’ అన్నాడు వెమ్మదిగా.

‘వీరూ బాబుగారూ! మళ్లా వచ్చారేంటండి? మా బతుకులు మమ్మల్ని బతకనివ్వండి బాబయ్యా’ అంటూ ఏడ్చు లంకించుకుంది అది సన్నటిరాగాన.

‘వీరూ బ్రతుకుతున్నారని ఎవ్వరన్నారు మీనాక్షీ! మీ చావులు మమ్మల్ని చావనివ్వమని అడిగుండల్పింది’ అన్నాడు రాజు వివారంగా.

‘పోనీ అలాగే కానీండి! గుడ్డిముండని చదువు రాదు. ఫుట్ పాత్ మీద పుట్టాను మురుగుకాల్లో పడి చచ్చిపోయే పురుగులాంటదాన్ని.....నా యెంట బడ్డారేంటి బాబయ్యా.....ఈ సావన్నా నన్ను పావ నివ్వరా?’

‘మీనాక్షీ — ఇక్కడో కుర్రా డుండేవాడు చూడు—వాడేమయ్యాడు తెలుసా?’

‘వాడండి - పుల్లయెంకడాండి?’

‘వాడికో పేరుకూడా వుండేమిటి! ఆ పుల్ల యెంకడే...’ అన్నాడు రాజు.

‘పేరెందుకుండదండి ఈగని యీగ అంటు లేదండి. దోమని దోమనర్బంక్షి! అలాగే అడిపేరు ఎంకడు. పుల్లగా వుండేటోడని పుల్లయెంకడన్నా రండి—నా తమ్ముడే కదంటండి ఆడు...’అంటూ వన్నటిఏడ్చు సాగింది గుడ్డిది.

దాని ఏడుపులో నటను పుట్టనిపించలేదు ఈ మారు. సహజంగా, బాధపడుతున్న హృదయంనుండి వచ్చే ఏడుపులాగే వుంది.

‘నీ తమ్ముడా వాడు’

‘తమ్ముడంటే తోడబుట్టిన నోడకాదండి. రాత్రిపూట అడ్చి వేసే దగ్గర పండబెట్టుకుని ఆలిచ్చే దాన్నండి. ఎర్రవిదవ - తెల్లవారూ మొవం మీద పుళ్లు మంటపెట్టి ఏడ్చేటోడండి. ఆయ్యేం పుళ్ల తెల్లారే సరికి మంట దిగిపోయేదండి’.

రాజు మాట్లాడలేదు ఓ నిమిషం.

‘ఏడ్చేవాడ! వాడు మాట్లాడేవాడుకూడానా?’

‘ఏంటండి బాబయ్యా; అంత యిస్మతం! అడికి పదేళ్లునేపుటండి బాధపెడై సంతోశ్శే ఏడస్తారుగదండీ! ఆడు ఏడ్వలేదా? ‘అక్కా...అక్కా’ అంటూ పిలిచేవోడండీ’

ఈ గుడ్డిదాని ప్రపంచంలో ఇలాంటివి మామూలుకనక దానికి రాజు ఆశ్చర్యం బోధపడ లేదు. కాని చచ్చిపోయిన వాడితో సమానంగా రోడ్డు మీద పడుంటే వాడు ప్రాణంపున్న వాడంటేనే ఆశ్చర్యంగా వుంటుంది మనకి. అందుకే పాపం రాజు కూడా ఆశ్చర్యపడేడు.

‘ఇంతకీ పుల్లయెంకడేమయినట్లప్పుడు?’ అడిగాడు రాజు.

‘అదే కదండీ చెప్పేదీ. అద్దెవరో తీస్కెళ్లి ఏలూరు కాలవలో నడేసినారండి మూడ్రోజులక్రితం. ఎదవ ముండాకొడుకు—ఎవడోనండి ఆడు. అడ్చి పోలీసులు వట్టుకుని శిక్షిస్తూ బస్సుస్టానంలో ఏకార్బండి. ఎందుకు సంపీనావంటే—సంపిందినేకాదూ—మీరే సంపారు. నేను కర్మకాండ చేశానటాట్టండి ఎదవ పిచ్చంటండి అడికి...’

గుడ్డిదింకా ఏడుస్తూనే వుంది. దాని ఏడు పులో ఆ కుర్ర వెధవమీది మమకారం కొట్టొచ్చి నట్టు కనబడింది రాజుకు. ఈ బ్రతుకులూ—యీ బంధాలూ...ఆశ్చర్యం ఏముంది కనక అందులో; గడ్డి మొక్క లోకవానితో అల్లుకోడం లేదూ?

‘వాడేవడో పున్నస్టానంలో నేమండల్పింది యీ పాటికి’ అనుకున్నాడు రాజు నెమ్మదిగా.

'ఏంటి అంటన్నారు. అద్దందరూ ఎలా తిట్టిపోకారో తెల్పండి పసిబిడ్డను సంపేటోడు కసాయిరాడికన్న కూకమ్మం కాదంటుంది దేవుడెందుకు పుట్టిస్తాడో యీరాంటోళ్లని...' అని ఏదో అంటూనే వుంది గుడ్డిది.

ఓ పాపలా దాని చేతిలోనేసి అక్కడ్నించి కదిలాడు రాజా.

* * *

జైల్లో రామారావుని కలుసుకునే సరికి చాలా కష్టం అయ్యింది రాజాకి. ఓ పట్టాన్న ఒప్పకోలేదు జైలు సూపర్వైంటు. తీరా ఆయనొప్పుకునేసరికి రామారావు ఒప్పకోలేదు.

ఏం చెయ్యాలో అర్రం కాలేదు రాజాకి.

'సార్ ఎలాగైనా ఇంన్ని కలుసుకోవాలి. అతను వద్దన్నా ఒకసారి అతన్ని చూడాలని వుంది. మీ కఠ్యంతరం వుండదనుకుంటాను, ఇంతవరకూ ఒప్పుకున్నా.' అన్నాడు రాజా.

ఏ కళనున్నాడో జైలు సూపర్వైంటు అంగీకరించాడు.

రామారావు నల్లగా వున్నాడు జాబ్బు బాగా పెరిగి వుండడంబట్టి జైల్లో ప్రవేశించినపుడు జైలు మంగలి చెయ్ చేసుకున్న జాడలు కనపడుతున్నాయి. కాకీ నిక్కరు, గళ్ల చొక్కా వేసున్నాడు ప్రమాద కరమైన జాబితాలో నెంబరు వేశారు చొక్కావీరాడ. ఎడిగా ఓ గదిలో బంధించారు ఆ పెద్దమనిషిని

పిచ్చివాడిలా కపించలేదు రామారావు. కాస్తో కూస్తో చదువుకున్నట్లు వున్నాడు.

రెండు చేతులూ జోడించి నమస్కారం పెట్టాడు రాజా. రామారావుకూడా అప్రయత్నంగా చేతులు జోడించాడు.

'మిమ్మల్ని పసిగించడం నా ఉద్దేశంకాదు. మీతో రెండు మాటలు చెప్పేదామని వచ్చాను. మిమ్మల్ని రెండు మాటలు అడిగిపోవాలనికూడా -'

'ఏం చెప్పాలనుకున్నారు?'

'ఇప్పుడు మీ స్తనంలో మీరుండకపోతే నేనుండే వాడ్ని'

'అంటే...'

'మీరు చేసిన పనే నేను చేసుండే వాడ్ని'

'ఓహో! అర్థమైంది. వెళ్ళి ఎంకడ్ని చంపుదామనుకున్నారా మీరు?'

'చంపుదామనుకోలేదు. వాడు బ్రతికుంటేకదా నేను చంపడానికి. పోనీ అంతకీ నువ్వేం చేశావో, ఎందుకు చేశావో చెప్పనేలేదు...'

'అందరూ అనుకుంటుంటే వినలేవా? నేను పిచ్చివాడ్ని హంతుకడ్ని. అందుకే వాడ్ని చంపాను'

'ఆ మాటలన్నీ బయటివాళ్లలో చెప్పావో! నేను నీ స్నేహితుడిలాంటివాడ్ని. నాలో కూడా ఎందుకూ ఈ కల్లబొల్ల కబుర్లు!'

'నే చెప్పేవాంటో మీకు కొత్తవిషయం ఏం కనిపించదు. జానకిది కొత్తకూడా కాదు. నాలా యిత్రకుముందు ఎవరూ ప్రయత్నించక పోయినా, నాలాగే ఏడ్చివుంటారు...'

రాజా రామారావుకేసి చూశాడు.

సన్నగా నవ్వాడు రామారావు.

'భయంలేదులేండి నాకు కన్నీళ్ళూ రావు. అవాస్తే కాస్తన్నా బరువు దిగజారుతుంది. గుండె మంటన్నా ఆరుతుంది. కాని ఆ అర్చనల్లం వాక్కాదు.....'

'ఓ రోజు-కాదు-వరకగా వందరోజులు తిరిగాను. చదువురానివాడ్నికాదు. అసమర్థుడృంతకన్నా కాదు కోర్టుగుమాస్తాలా కేకలెయ్యలేపోను. కాగితాలు ముందేసుకుని చూచి కాపీ రాయలేకపోను. బంట్లోతులా ఇటూ అటూ తిరిగ్గలను అయినా నేను ఎందుకూ పనికిరాలేదు. డస్కు బల్ల ఉద్యోగినికి చదువు వాడు. బంట్లోతు ఉద్యోగినికి చదువెక్కువైంది. మొత్తానికి ఉద్యోగం దక్కలేదు

కడుపుమంట తిరేమార్గం దొరకలేదు. ఆ విషయం అలా వదిలేయండి. ఎలా బ్రతికేనని అడక్కండి. మురిక్కాలవలో పుట్టిన దోమలాగా బ్రతికాను. ఎంగిలాకుల్లో మిగిలిన మెతుకులకోసం కుక్కలతోటి, కాకులతోటి పోటీపడి బ్రతికాను.....అలా బ్రతికేది నేనొక్కణ్ణి కాదు. నాలా చాలామంది బ్రతుకు తున్నారు.

'ఓ రోజు ఏం చూశానో తెలుసా? కాలవవక్క మన్న సిమెంటురోడ్డువీధి నడుస్తున్నాను. ఆ రోడ్డు తెలుసుగా, సిమెంటుస్ట్రోక్చర్ రోడ్డు. రైలుగేటుదాటాక ఒక చోట ఓ వదిమంది కుర్రాళ్లు గుంపుగా వున్నారు. ఏమిటోననిచూస్తే ఓ కుక్క చచ్చినది వుంది దాని కాళ్లు, చేతులు కాదంటే దాని నాలుగు కాళ్లు కలిపి కట్టారు వాళ్లు. కాలవ ప్రక్కన ఒక గొయ్యి తీశారు. కుక్క తోకపట్టుకుని దాన్ని నెమ్మదిగా ఆ గోతిలో దింపి పూడ్చారు. వాళ్లు కుర్రాళ్లు. అయితేనేం! ఓ కుక్కకికూడా జాగ్రత్తగా మరణానంతర సంస్కారాలు చేశారు. నా కళ్లతో నేను మనుషులు దారిప్రక్కన ప్రాణాలు కోల్పోయి రోజంతా తరబడి వదుండడం చూశాను. కాలవ ప్రక్కన, రైలు పట్టాల ప్రక్కన, మరుగుదొడ్ల ప్రక్కన చచ్చి పడు ప్టారు వాళ్లని అలా రోజంతా తరబడి కాకపోయినా గంటల తరబడి చీమలూ, గద్దలూ కొరుక్కు తింటేగానీ పంచనామాలు జరగవు. జరిగాకగాని పాతిపెట్టడమో, కాల్చివెయ్యడమో జరగదు. మరికొన్ని శవాలు అసలు అలాగే మరుగునపడి పురుగుల వాతబడి కుళ్ళిపోతాయి. చచ్చిపోయిన వాళ్లకోసం బాధపడవద్దుపోనీ! బ్రతి

కున్న వాళ్లు అలా రోడ్డుప్రక్క వదుండడం ఏమిటి? నెమ్మదిగా, నెమ్మది నెమ్మదిగా కుళ్ళి కుళ్ళి చాడడం ఏమిటి? అలా చస్తున్న వాణ్ణి చూపించి, వాణ్ణి ముడిసరుక్కుగా వాడుకొని వ్యాపారం చెయ్యటం ఏమిటి? రోత పుట్టదూ హృదయంఉన్న మనస్సి కెవ్వడికైనా? అందుకే పుల్లయొంకన్న కాలవలో పారేశాను. వాడికి నే చేసింది ఉపకారమే అని నా నమ్మకం' అని నవ్వాడు రామారావు.

'అలా కాలవలో పారేశానో లేదో, యిలా నన్ను పట్టుకొన్నాయి ఎర్రబోసీలు. అనేం చేస్తాయి పావం; వాటి ధర్మం అది. పారిపోవాలని ప్రయత్నించాను కాని అది తెలివి తక్కువ పని అని యిప్పుడని పిస్తోంది. బయటండి ఉద్యోగంలేక, తిండిలేక నేతిరిగి నవ్వాడు ఎవ్వరూ నన్ను పట్టించుకోలేదు. ఇక్కడ కొచ్చాక రెండు పూట్లా తిండి పెడుతూ పని చేయిస్తున్నారు. కంటికి కునుకుంది. కడుపుకి తిండుంది. చేతికి పనుంది. హాయిగా ఉంది యిక్కడ. ఈ ఉద్యోగానికి చదువే అక్కర్లేదు. నాకు మంచి షిక్ష వేస్తారనే భయంకూడా లేదు. నేరస్తుల పట్ల దృష్టి మారిందిగా : మమ్మల్ని మామూలు మనుషుల్ని చేస్తారుటగా! గౌరవం, అభిమానంపున్న మంచివాళ్లుగా చేస్తారుటగా : అదే నా భయం : నన్ను ఏళ్ళ మంచివాణ్ణిచేస్తేనే బ్రతకటం ఎలాగా అని?' అని నవ్వి ఊరుకున్నాడు రామారావు.

యొంక వివాహందేమీ లేదనిపించింది రాజకి

'నేను వెళ్తాను బ్రదర్ యొంక'అంటూ బయటికి వచ్చేశాడు రాజా.

కవికొండల సాహితీలోకం

శ్రీ జి. రామమోహనరావు

క్రికొండల వెంకటాచార్యుని తంతుకొన్నప్పుడల్లా గోదావరీతరంగాలు, ఆ తరంగాలపై ధవళకాంతులు వెదజల్లుతూ తెల్లని తెరవావలతో పరుగులు పెట్టే పడవలు, ఆ పడవలను లాగే సరంగుల కమ్మని పాటలు, ప్రశాంతవాతావరణంలో పడవల ప్రయాణానికి తట్టుకోలేని నీటిగలగలలు, పచ్చని పసరి కలపై ఎగిరే పాంపిట్టల రెక్కల చప్పుడు, పొగ రెక్క పాట్టలు పొడివేయు నో పిల్ల తొగరుచీరపిల్ల త్రోవలో లెగులెగు అనే హెచ్చరిక, చక్కెలా లొండా మరా చక్కన్ని నా బావ యొక్క కయొక్కటే యుంచామరా అనేవల్కు, సడయప్పడుగక తేవులు మూయుమా, విప్పమా విశ్వమోహనప్రేమను ప్రకటించే ప్రణయమూర్తి, చక్కెరాలమ్మే వృద్ధురాలు నన్నాయి సాధనచేసే కుజ్జుకానిపై విసరిన హాస్యకుతూ పరుగులు పెట్టే ఎడ్లబండ్లు, ఎద్దుల గంగడోళ్లు కదలికలు, మెడకు కట్టిన గంటలమోతలు, ఉదయానేపట్టిన ముసురు, వృద్ధురాలు మోసుకొస్తున్న గడ్డిమోపు, ఆ మోపుపై అంపించే అదోతు, అంట్లుతోమకొని బదికే దాసి జీవితం మున్నగు చిత్రణ లెన్నియో ఒక్కసారిగా వ్యతి పథంలో సంచరిస్తాయి.

కవిగారు తూర్పుగోదావరిల్లాలోని రాజమహేంద్రవరపరిసరప్రాంతమైన శ్రీరంగవట్నంలో 1892 లో జన్మించారు. చిన్నప్పటినుండి వీరికి పట్టుదల జాప్తి. స్వతంత్రమైనమార్గం. ఒకరు చెప్పింది ఏనటం కాస్త కష్టం. విద్యార్థిదశలో కవనం ప్రారంభించారు. 1909 నుండి 1913 వరకు రాజమండ్రి ప్రభుత్వ కళాశాలలో విద్యభ్యాసం చేసారు. కళాశాలలో ఉన్నంతకాలం అన్నెల్లు కూర్చే

సహచర్యం లభించింది. పదహారేళ్ల వయస్సులో వ్రాసిన కవితను కూర్చే గుర్తించారు. బి. ఎ. పూర్తి అయినపిమ్మట మద్రాసులో న్యాయశాస్త్రం చదివి డిగ్రీ తీసికొన్నారు నరసపూర్లో ప్రాక్టీసు ప్రారంభించారు. అచ్చటనే 'కొండకోలకు వికసితోత్పల' వార్షికోత్సవాలు జరిపి సాహిత్య సచారం చేసేవారు. రాజమహేంద్రవరంలో ఉన్నా సరసపురంలో ఉన్నా వారింట సభలు సమావేశాలకు లోటులేదు. 'సారస్వ మండలి' స్థాపించి యువకులకు ప్రోత్సాహ మిచ్చారు. వారిచ్చిన ప్రోత్సాహం యువకుల్లో మాతృనాశలు రేపింది. అందులో కొందరు కవిగారి రచనలనుగూర్చి సభల్లో ఉపన్యాసా లిచ్చేవారు. వారు భావకవితా విధిలో సంచరించినా, కట్టుబట్టు మార్చక, కదిపినా మెదపినా కీట్టుపెల్లి అనక, వర్ణనవర్ణ ప్రకృతి కవితాలో అంత మయమరచి 'రాజమండ్రి మెయిన్ రోడ్డు విరాడ వంటి కోటా వేసికొని ఆకుజోడు తొడుక్కొని కళ్లజోడు పెట్టుకొని మెరిసిపోయిన క్రావును వార్తాక్యానికి సుచకంగా తలపై ధరించి తన లోకమేతప్ప తక్కిన ప్రపంచం తనని గుర్తించునందా లేదా అనిగాని, తనను లోకం పలుకరించడం లేదే మనిగాని ఏమీ పట్టించుకొనకుండా, ఏదో వెతుక్కుంటున్నట్లు తనలోనే తన భావప్రపంచాన్ని విస్తృతం చేసికొంటూ అదే గమనంతో ముందుకు మును ముందుకు తలవంచుకొని వెళ్లిపోయే వృద్ధమూర్తిని' చూచి భావకవియని ఎవ్వరూ అనుకోరు. అభ్యుదయ కవికుండే అహంకారం, దిగంబర కవికుండే దిగంబరత్వం, ఆర్థాటం లేని నిరాడంబరజీవి.

1. చామర్తి కనకయ్య - ఆంధ్రావర్ణనామ - కవికొండల వెంకటాచార్యులు.

'అభినవ సారస్వతాభివృద్ధి విషయంలో' వెంకట్రావుగారు అపూర్వ అభ్యాసకుడున్నా, అభిమానాభిరుచులు గలిగిన ప్రచారకుడున్నా. ఆంధ్ర భాషావికల్పకీగల ఆలంకారములలో ఈయన అమర్చిన పూలమాలలుకూడ ఆమెకు శోభ సమకూర్చుతున్నాయి. లోకమంత ఎఱుగున్నవాణ్ణి చూశారంటే లోకులంతా నవ్వుడం సహజం. అదే సూర్యుణ్ణి కరదీపికతో చూడడం అంటే. ఆయనకు నిత్యం అల్లడం, ప్రఖ్యాతి వహించిన 'భారతి' అంగడికి వట్టుకువెళ్లడం ఆలవాటైపోయింది². వెంకట్రావుగార్లు తన కవిత్వాన్ని అభినవాంధ్ర కవిత్వమన్నారు. కవిత్వానికి స్వానుభవం ఎక్కువ పల్లయుల వదబంధాలు, మూర్తి చిత్రణలో హృదయతనం మున్నగు వద్దతులు వారి కవిత్వంలో కానవస్తాయి. వీరిపై వర్చునర్లు ప్రవాహం పడింది. కనబడిన ప్రతి వస్తువును కదిలించి కప్పించారు. మబ్బు తునకను చూచినా, మలయమారుతాన్ని అనుభవించినా, వచ్చని చేరిపై సంపాదించే వడుతుల వయ్యారాలు చిత్రించినా, పశువులు మనలకుం చూపినా, కిరణాల రంగు రాలనియ్యక విహంగాల విహరణ నీడక అన్నింటియందు వస్తువు క్రొత్తగా ఉన్నట్లుంటుంది. 'కాని వీరి కవిత్వమందొక విచిత్రము గలదు. వీరి నైపుణ్యముచేత వదముల కూడిక సాధన చక్కగ అమరుచున్నది. ఒక గీతిక చూచిన అది హిందీ భాష యాయోపిండును మరయొకటి చూచిన యది సంస్కృతమా యనిపించును. మూడవది చూచిన జటారుకోకూలివాండ్రు మాట్లాడుచున్నట్లుగవడును. కవిత్వ పద్ధతిలో వీరు పూర్తిగా ఆధునికులని చెప్పవచ్చునుగాని భాషనుబట్టి నిర్ణయింపజాలము.' (T. V. S. S. ప్రకాశరావుగారు-నూతన కవిత్వ పద్ధతులు—శీతులు-భారతి మార్చి 1921). భావ ప్రకటనకు కొన్ని చోట్ల, ఛందోనియమాలకు వ్యతిరేకంగా పదాలు వాడారు. గీతికలకు రగడ లున్నాయో గిందారు. విషయాన్నిబట్టి భాష మారింది.

కవిగారిపై వర్షుకర్తు ప్రభావం అధికం.
కవిత్వంలో ప్రకృతి పరిశీలన ఎక్కువ. ప్రకృతి

పరిశీలనకు భావం ప్రాధాన్యం హెచ్చుగా ఉంటుంది. ఈ భావాన్ని గురించి ఒక విమర్శకు శ్రీ విధంగా చెప్పారు: 'Imagination is that intellectual lens through the medium of which the poetical observer sees the objects of his observations, modified both in form and colour or it is that inventive dresser of dramatic tableaux, by which the persons of the play are invested with new drapery, or placed in new attitudes, or it is that chemical faculty by which elements of the most different nature and distant origin are blended together into one harmonious and-homogeneous whole' 3 అతడు వ్రాసిన 'Lyrical Ballads' పీఠికలో: 'Poetry is the image of man and nature. Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge. Poetry is the first and last of all knowledge; it is as immortal as the heart of man. But poets do not write for poets alone but for men'. వచ్చునర్తు కవితకు కవికొండల కవితకు పోలికలుండుటచేత కూర్చే ఆంధ్ర వర్ణననర్తు అని కవిగారిని పిలవారు. వెంకటాపుగారు మొదటలో ఆంగ్లంలో కవితలు వ్రాసారు. తరువాత సంస్కృతంలో కవితలు తెలుగులో వ్రాసారు. 'రాత్రిపూట లాంతరు వట్టుకొని కలువపువ్వు వికసిస్తుందా' లేదా అనే వాస్తవికతను గమనించటానికి ఉద్యమించిన కవికొండల సాహిత్యాన్ని గేయాలు, నవలలు, కథలు, నాటికలు, వ్యాసాలు, రేడియో ప్రసంగాలుగా విభజించవచ్చును. 1916 లో 'వివిధకుసుమావళి' అనే పేరిట ప్రథమగుచ్ఛం ప్రకటితమయింది. 1919 నుండి 1947 వరకు వారసంఖ్యాకములైన రచనలు సాగించారు అందులో చాలవరకు ప్రచురుణాభిగ్యాన్ని పొందాయి ఆయాకథలకు, గేయాలకు, నాటికలకు పెట్టే శీర్షికలు ఎంతగా ఉంటాయి. ఉదాహరణ

2. అచంట వెంకటరావు - కవికోండలవారి

કવિ (ધારતી)

3. Bishop Lincoln.

ఇటు వాయవ్యమునైతిలు, మేలుమరవని కన్నీరు, బ్యాటీ అండ్ డ్యూటీ, అగడవలు, శతధా, కందకుషీ మొదలైనవి. ఈ పేర్లు మాస్తే కొంతమందికి నచ్చక పోతన చేయటానికి పూనుకొంటారు. ఏమయినా వారిది ఇతర కవుల మార్గాలకంటే భిన్నమార్గం.

నవలలు :

ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రధానంతో తెలుగులో నవల అవతరించింది. ఇటలీ భాషలోనున్న 'Novelle' కు Fresh Story అని అర్థం. అమెరికన్ రచయితలు నవలను 'Pocket theatre' గా పేర్కొన్నారు. వివిధములైన నవలలు సాక్షాత్కృతవందలతో బహులు దేరాయి. వాటియొక్క విస్తృతి కంతం లేకుండా పోయింది. నవల వాస్తవానికి దగ్గరగావుండాలి. కథలో వ్యగ్రత కన్పించాలి. నవలయొక్క ముఖ్య షణాంశు గూర్చి Hudson 'directly or indirectly, and whether the writer himself is conscious of it or not, every novel must necessarily present a certain view of life and of some of the problems of life, that is it must so exhibit incidents, characters, passions, motives as to reveal more or less distinctly the way in which the author looks out upon the world and his general attitude towards it' 4. అన్నాడు ఆంగ్ల సాహిత్యంలో స్కాట్, చార్లెస్ కింగ్స్లీ, ధాకరీ మున్నగువారు నవలలు వ్రాసిరా అందులో భిన్న మైన నేతలున్నాయి. తెలుగు భాషలో మాస్తే మంచినవలలు వ్రాసినవారు బాపిరాజు, విశ్వనాథ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు మున్నగువారు. ఆధునికంగా వ్రాస్తున్న రచయితలు ప్రేమకథను సృష్టించి దాని చుట్టూ కల్పనలుచేసి దెప్పదలచుకొన్న భావమేదో వృక్షంగా చెప్పక కథను గణిదిజో తయారుచేసి ముగింపు చేస్తారు.

రావుగారు 'ఇనుపకోట' 'విజననదనం' అనే నవలలు వ్రాసారు. 'ఇనుపకోట' అనే నవల

6-8-1933 లో ప్రారంభించి 18-10-1933 లో పూర్తి చేసారు తొలి ప్రచురణ 'అద్వర్తయజురు' పత్రికలో 1-7-1944 నుండి 15-6-1947 వరకు ప్రచురింపబడింది వారు ఆంధ్రదేశ వర్తకున గావించినవ్యడు కన్ననీ. విన్ననీ ఆధారం చేసికొని కథను కల్పన చేసారు. ఎక్కువగా 'అంతర్వేదికర' ప్రాంతముందు గడసిన విశ్రాంతికాలం నవల వ్రాయుటకు ప్రోత్సాహాన్ని కల్పించింది. స్వయంగా వారే 'సాత్రలు నన్నీచేములు అధిపతుములు అన్నయు స్వకపోల కల్పితముల'ని వివరించారు. నవలలో వాతావరణం ఓధికంగా గోదావరి పెంట్రట్ డెల్టా, రాజమహేంద్రవరం, మున్నగు ప్రాంతాలకు సంబంధించింది.

'ఇనుపకోట' కథ కేవలం సాంఘికం. సమాజంలో జరిగే అన్యాయాలను, అక్రమాలను బహిరంగంగా విమర్శిస్తూ మాతన చైతన్యం సమాజానికి కలిగించి మంచినిపించి చెడును రూపుమాపి అమాయకమైన హృదయాలకు జోలలుపాడి జ్ఞానోదయం కలిగించి ఉత్తమమార్గాన్ని చూపించి నిరాలంకంగా సాహిత్య సమాజం ఉన్నంతకాలం దేశానికి శ్రేయస్సు లేకపోతే అడుగడుగున అసమానాలు అనుమానాలు, బాధలు వ్యధలు జీవితానికి తప్పవని నిరూపించి బాధాసంజనిత హృదయానికి ఏనాటికైనా కన్నీరు తుడిచి రక్షించే రోజు ప్రాప్తించునని ప్రబోధించి, ఆ ప్రబోధానికి 'ఇనుప కోట'ను నిర్మించి సమస్యలను సులభంగా పరిష్కరించి ఉత్తమ మానవులుగా తీర్చిదిద్దటమే ఇందలి విషయం. నవలలో అచ్చటచ్చట ఉన్నవ రక్తిష్టినారయజపంతులుగారి నవలయొక్క పోలికలున్నాయి. నవలాకాంక్షాటి పరిస్థితులు చాల గందరగోళంగా ఉన్నాయి.

పుట్టిన వెంటనే ప్రతిజ్ఞ కులమతాల పరిధిలో చిక్కుకొని పోతాడు. అభిం శుభం తెలియని

4. Introduction to English Literature—Hudson.

వసిపాదయాలకు కుశమత ప్రసక్తి తెలియకపోయినా కన్నవారు ఉగ్గుసాంతో వేర్పూరు. మానవత్వంకన్న మతం ముఖ్యమైనదిగా భావించే ఈ మానవలోకం గుణం గ్రహించకుండా కులార్పిబట్టి గౌరవించడం పరిపాటయింది ఎవరో ఒకవిడ నది ఒడ్డున ఒక పిల్లను విడచి వెళ్లింది ఆ పిల్లను గుర్తించటంలో జరిగిన చర్చ అంతా ఇంతా కాదు. మాల, మాదిగ అనే తత్వంతో ఆ పిల్లను తాకుటకే జంకారు. కృపావతమ్మ అనే సాహితీని ఆ పిల్లనుచూచి జాలినది వెంట నిడుకొని పూర్వావరాలు గమనించి ఆ పిల్లకు తన రక్షణ కర్పించుటకై మననము కరణాలను చూడగొట్టి వానిచేత కాకినాడ అనాథ శరణాలయానికి పంపునట్లు చేసింది తరువాత పిల్ల యొక్క జిల్లిదండ్రులను తెలిసికొని వారికి తగు బుద్ధి చెప్పి శరణాలయంనుండి పిల్లను కన్నవారి కప్పగించి తన విధిని తాను నిరహించింది. వదలిపోయిన పిల్ల జాగోగులు చూచి పెద్దదానినిగా తయారు చేసి నందుకు కృపావతమ్మకు కృతజ్ఞతలు చెప్పకొని ఎవరి జీవితాలను వారు హాయిగా గడుపుకొనటం జరిగింది. కథ విషాదాంతం గాకుండా సుఖాంతంగానే ముగిసింది.

కథాకథనం :

కవిగారు ఎన్నుకొన్న కథ ఎంత ధీమాగా ఉన్నదో అంత పేలంగా కథ సాగుతుంది. వస్తువు సాంఘికమైనప్పటికీ ప్రేమకలాపాలు లేకుండా కూర్చారు. నవల చదువుతూఉంటే పాఠకుడు వెంటనే కథలో లీనమయ్యేయోగం కాన్పించదు. ప్రతిక్షణం అనుమానం తలెత్తుతుంది. ప్రాప్తించిన అనుమానానికి నివృత్తి ఉన్నాఅంటే ఎక్కడా కాన్పించదు కథ గజిబిజిగా ఉంటుంది. నవల పూర్తిఅయ్యేసరికి 'డిటెక్టివ్' నవలగా అనిపిస్తుంది. సోనీ అట్టి కథకు రాబోయే విషయాన్నిగూర్చి ఆలోచన ఉంటుంది. ఇందులో ఆలోచన అసలు ఉండదు. తరువాత వచ్చిన వెంకటపార్వతీశ్వర కవులు తమ నవలలను చక్కగా కూర్చి పాఠకుల హృదయాల్లో కథను పాతుకొనే లాగున రచించారు. 'ఇనుసకోట'లో పాతుకొనే సంఘ

టనలు లేవనే చెప్పిరి. నాడు ఈ నవల చదివి ఎంత మంది ఆనందించారో అనేది చెప్పటం కష్టం. మొత్తానికద కథను చెప్పటంలో విజయం పొందలేదనే చెప్పిరి.

పాత్ర చిత్రీకరణ :

ఇందులోని పాత్రలు ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మ, రంగడు, ముత్తి, విశ్వేశరాయలు, రామ్, శ్యామ్, సునంద, కేశవులు, బూదేవమ్మ, చిత్తకార్తి జగన్మోహిని మొదలైనవి. ఓబలేశుడు, కృపావతమ్మల కిచ్చిన ప్రాధాన్యం మరే పాత్రకు లేదు. ఓబలేశుడు వేసంగి సెలవులకు ఇంటికి వచ్చాడు ఇంటిదగ్గర ఏమియు తోచక దేశద్రిమ్మరి అయినాడు సంచిలో రబ్బరబంతులు వేసికొని దానిపైన ఓబలేశ్ అని వ్రాసి నమ్మడంలో వేసికొంటూపోయాడు. అదే అతని జాల్యచేష్ట. చదువుకొన్నప్పటికీ ఆ బుద్ధులు పోనేకదు. ఒకసారి తన సంచిలోని బంతులు బాంబులుగా కప్పించినవట అది చూచి పోలీసులు అమలా పురానికి తీసికొనిపోయారు. తీరా పోలీసులు బాంబులు గదయని పరిశీలించే అని బంతులు అతన్ని వదిలి వేసారు. వేసవమైన ఘటనలతో దేశద్రిమ్మరిగా చిత్రించారు. అతనికొక ఉద్దేశంగాని ఆదర్శంకాని లేవు. తండ్రి చెప్పినది వినక దేశంనికద వచ్చాడు. అంతా అయినతరువాత తండ్రి దగ్గరకువచ్చి శ్రమపణ చెప్పకున్నాడు తను చేసిన ఘనకార్యం చెప్పకొన దగ్గింది ఎదీలేదు. కృపావతమ్మ పాత్ర చక్కగా ఉన్నది. పరిస్థితులను అర్థంచేసికొని వాటి కనుగుణంగా జీవితాన్ని తీర్చుకోగలదు సంఘసంస్కారం పైన మక్కువ ఎక్కువ ప్రారంభించుండి తుదివరకు ఒక ధర్మానికి కట్టుబడిన వ్యక్తి ఇంటినుండి బయటకువచ్చి స్వేచ్ఛాయువులు వీల్చి అధర్మంపైన ద్వజమెత్తింది. తన ఆదర్శం నిలబెట్టుటకు వనలు రాత్రి అసక కృషిచేసి తరతరమాలను రూపుమాపి మమతతోడిన హృదయాలకు సమతాదృశ్యధాన్వి ప్రబోధించి గుణం గొప్పదిగా ఉన్నంతకాలం జీవితాని కాటంకాలంటూ ప్రాప్తించవని నిరూపించిందామె. ఆమె పాత్రలో కవికొండల ఉన్నారు. అవాటి కట్టి

తిరుగుబాటు స్త్రీలలో రావాలని కవిగారు ఉద్దేశించారు. కృపాపతనము సంఘంపై తిరుగుబాటుచేసి ఫలితం పొందారంటే ఆ పాత్రను మరపురానిదిగానే చిత్రించారు. ప్రతిపాత్రయొక్క కథ ఆమెయొక్క కథతో ముడిసేసికొనిపోతుంది చిక్కునమన్వలను తేలికగా తీర్చి ఇనుపకోట నిర్మించాలని ఆశించి ఆ కోట ఆంధ్రదేశంలో ఎక్కడ నిర్మించాలను కొంటుంది?

ప్రకృతి వర్ణన :

నవలలో ప్రకృతి వర్ణన ప్రారంభంలోనే ఉన్నది 'ప్రకృతి శోభను మానవుడు శీనమగు నపుడు మానవుడు ప్రకృతి శోభనే మూర్తిభవించును జాడీ. సూర్యోదయం జయనను నాడు ముప్పు నుండుటచే నాకాశ 'మంతస్వదిశ' ప్రాంతమందు సముద్రముపై జల్లన సూచించు విచిత్ర విశాలవంతమై యెప్పుడు చుండెను' ముప్పది ప్రకరణములలో ఎక్కడ చిలుంటే అక్కడ ప్రకృతిని పదేపదే పలుకుచి చక్కని మాటలు చెప్పించుకొన్నారు. ఆ ప్రకృతిలో తన్మయమగుటచే కథ అక్కడక్కడ అడ్డం తిరిగింది అయితే వర్ణనమాత్రం అరిగలేదు.

భావాలు-భాష :

దేశ సాభాగ్యం పల్లెలపై ఆధారపడియున్నదన్న సత్యాన్ని పదేపదే వివరిస్తారు 'పల్లె పొరుగు పట్టి నీకేం కావాలి, అని అడుగుతుంది. 'పట్టణం పొరుగుపట్టి నాకేమిస్తావు' అని అడుగుతుంది. పల్లెలో పనిలేదని పట్టణానికి ఎగబడితే పల్లెలగతి ఏమవుతుంది? గ్రామ పుననిర్మాణం జరగాలని గాంధీజీ ఉద్దేశించారు. ఆ ఉద్దేశాన్ని కవి కొండలవారు తమ నవల్లో గ్రామ పుననిర్మాణం జరగాలని ప్రబోధిస్తారు నీరికి పట్టణంకంటే పల్లెపైన దృష్టి ఎక్కువ. అయితే పట్టణంలోనే ఎక్కువగా కాలాన్ని గడిపారేమో. తమ జీవితంలో అనుభవించిన అనుభవాలు సాన్నిధ్యం చివరకు

గ్రామజీవితమే మానవజీవితవికాసానికి ప్రధమ సోపానం అనే భావాన్ని నవలలో వివరించారు.

రచన వింతగా ఉంటుంది. నేటి నవలాకారు డువయోగించే భాషగా నుండదు. వాక్యం గ్రాంధికపు వానన ఘాటులో మునిగిపోతుంది. సంప్రదాయాన్ని తిరస్కరించ లేదు. వ్యూరణ నియమాలు పాటించారు. దృతాలు, సుగంధాలు, యదాగమాలు ఆయా వాక్యాలయందు పాటించారు. రచనోపకరణకు తగిన భాషను ఎన్నిక చేయలేదు. ప్రదేశాలనుబట్టి అక్కడక్కడ ఆయా మాండలికాలను ఉపయోగించారు పల్లెకారుల పదాలు వాడారు మచ్చునకు ఆజంతాడు. నేలాంజంతాడు, మంత్రితాడు, డూంలాడు, పీరను, తోతగడు, మురా మున్నగు పదాలు. సామాన్యంగా అగ్గివదలువస్తే వాటిని తెలుగు చేశారు. బాట్రీల్లెలుకు - విద్యుచ్ఛక్తిదీపమని, కూత్డింకోషావుకు - జంపికయశాలయని, పెన్కు ఊటకలమని ఈ విధంగా వాటికి తెలుగు బురఖా తొడిగారు.

'విజయ పదనము': ఇది పితాపురంనుండి ప్రచురితమవుతూ వచ్చిన 'ఆంధ్రసేవ' మాసపత్రికలో (నాగినవల) కొన్ని నెంబుగా వచ్చింది. మధ్యలో సత్రిక అగిపోవడం సంభవించింది. నవల పూర్తిగా ప్రచురింపబడలేదు. దాన్ని గురించి కవి కొండలవారు అంతగా పట్టించుకొన్నట్లు లేదు.

నవలారచనలో అనుకున్నది సాధింపలేక పోయారు కవికొండల వాక్యనిన్యాసమే దెబ్బ తిన్నది. వాక్యం చదువుతూంటే ముందుకు సాగి పోవాలి పాశకుడు. కాని నవల చదువుతున్నంతసేపు ఎప్పుడు మూసేవద్దామా అనిపిస్తుంది. ఆసలు నవల కన్న ప్రకరణములుపెట్టి కథను రంజించుట కష్టంగానే ఉంటుంది. అదే కనుక భావం చెడకుండ కుదించి, ఉంటే పాశకుని దృష్టిపడటాని కాస్కొరం ఉండేది రచనలో చైతన్యం ఉంటేనే పాశకుని దృష్టిని ఆకర్షించుటకు విలువైనది కథలు :

భాషలో తగినంత సామగ్రి లభించినతరువాత కథ వ్రాయటం సాహిత్యంలో బయలుదేరింది. భార

తీయ సాహిత్యంలో బుగ్గేదం, ఉపనిషత్తుల్లో కథలున్నాయి. బౌద్ధులు మతప్రచారంకొరకు బుద్ధుని జాతక కథలు వ్రాశారు. కథ సూక్ష్మంలో మోక్షం చూపిస్తుంది గనుక కథకు ప్రాధాన్యం కలిగింది. వంశతంత్ర హితవనేక కథలు నీతిని ప్రబోధించుట కేర్పడినవి.

ఆంగ్ల సాహిత్యంలో చాల్సతోకథ ప్రారంభమైన దని చెప్పవచ్చు ఆతనియొక్క 'Canterbury tales' అనేది కథానామలో ఉన్నాయి. అవి గీతాల్లో ఇమిడిఉన్నాయి. లరువాత వ్రాసిన 'Parson's tale' 'Tale of Melibee' మొదలగునవి చూస్తే వచనంలో వ్రాయబడినవి. అయితే చాల్సతో మెచ్చుకోదగినంత గుణం కలిగించదు ఇటలీలో చాసర్ మిత్రుడైన బొకాషియో కథలు వ్రాసాడు ఇవి వచనంలోనే ఉంటాయి. ఇటలీ భాషాప్రభావంతో యితర సాహిత్యాలందు కథారచనవ్యాప్తి చెందింది అమెరికాలో నెథేసియల్, ఎలెన్పో, రష్యలో గోగుల్, టాల్స్టాయి, గోర్కీ మున్నగువారు కథారచన సాగించినవారు. పాశ్చాత్య వాఙ్మయంలో కథయొక్క వ్యాప్తి పెరిగిపోవటంతో దానికివిధంగా నిర్వచనం చేయవచ్చునన్న ధైర్యం అంతగా కానరాదు. కొందరు కథాపరిణామాన్నిబట్టి నిర్వచన మిచ్చారు ఎలెన్పో కథను గూర్చి 'A Skilful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect.' అన్నాడు పరిణామదశనుబట్టి కథలో చాలమార్పులు వచ్చాయి.

తెలుగు సాహిత్యంలో కథకు ఉన్నతస్థానం లభించింది. ప్రసిద్దులైన శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రి, మూనిమాణిక్యం నరసింహారావు, చింత దీక్షితులు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రి, చలం, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, వద్దిరెడ్డి కథలు వ్రాశారు. అత్యాధునికంగా రచయితలు ఎక్కు

వగా కథలు వ్రాస్తున్నారు. పురుషులతోపాటు స్త్రీలు కూడ కథలు వ్రాస్తున్నారు. మనలో కొందరు టాగూరు, శరత్ ను అనుకరించి కథలు ప్రారంభించారు మరికొందరు శరత్ వారసులమఱుూ రచనావిధానంలో శరత్ నే ఖాసీ చేస్తారు. తెలుగు కథకు ప్రపంచఖ్యాతి కలిగింది. గురజాడ కథారచన చూపించినతరువాత తెలుగులో రచయితలు చాల కథలు వ్రాసారు మొదటలో కథకు సాంఘమిచ్చి మంచిప్రోత్సాహాన్ని అందించిన పత్రికల్లో సాహితీ, పభి, భారతి, కృష్ణావృత్తిక ప్రధానమైనవి నేడు భారతి ప్రభ, పత్రిక, బ్యోలింటి పత్రికలు కథకు స్థానం కల్పించి కథారచనను పెంపొందించుటానికి ఎంతగానో దోహదం చేస్తున్నాయి కథ హృదయాన్ని హత్తుకొంటుంది. చదువుటకు కాలం ఎక్కువ వినియోగించనక్కరలేదు.

కవికొండలవారు కథలు వందలు కొడి వ్రాసారు. కథలు చాలవరకు ప్రకటింపబడినవి. వారివి 1931 నుండి పత్రికల్లో ప్రచురితమవుతూ వచ్చాయి కథలో వచనంతోపాటుగా మధ్యలో గీతాలు రచించారు. ముఖ్యంగా వీరి కథలను భారతి, వినోదిని, ఆంధ్రభూమి, ధంకా, ఆంధ్రశిల్పి, ఆనందవాణి, ఆంధ్రపత్రిక మున్నగు పత్రికలు ప్రచురించాయి. 1929 లో 'పాట్లకత' 1939 లో 'పాట్లరకలు-చాలుడదు' 1941 లో సుమనోహాదిని 'మొదటి భాగం' 1949 లో 'పెను మంచిది జైవదేవుడు' మొదలగు కథలు వ్రాసారు.

ఉచితము!
ఉచితము !!

తెల్లమచ్చలు

మా ప్రభ్యాసించిన 'డాగ్ పాస్' ప్రత్యేక బొప్పెడము తెల్లమచ్చలను సులభముగా పోగొట్టుటలో 1925 నం. నుండి ప్రభ్యాసించిన ముచ్చు మూడురోజులు వాడినంతనే మచ్చల తెలుడదనం, కొన్ని రోజుల్లోనే సముఖంగా నాశనం చెయ్య కక్రిగింది. ఉచితంగా ఒక పాకెట్ మందు వ్వబడును. నకిలీకాని మోసపోకండి

Western India Co. (B. M.)
P.O Katri Sarai (Gaya)

తమ్మారావు అండ్ సన్సు ప్రచురణ సంస్థ తోలు బొమ్మలు, మట్టెలరవళి, బ్యాటి అండ్ డ్యూటీ, కథకుడులోకథ, కలకల్లా, బొమ్మ చిలుకలు, ప్రపంచ పౌరుడు, దేవుడయ్యెదుట మున్నగు సంపుటాలను ప్రచురించింది. ఇందులోని కథలు చాల వంతు సాంఘికాలు. విషయం నాటి సమాజంయొక్క స్థితిగతులపై ఆధారపడియుంటుంది. కథలు కొన్ని సంస్కరణ ధోరణిలో మెసకతూ ఉంటాయి. సమాజంలో పాతుకొపోయిన మూఢాచారాలపైన తిరుగు బాటుచేసి సమత దృక్పథాన్ని నెలకొల్పాలని రచయిత ఉద్దేశిస్తారు. కులాన్నిబట్టి వ్యక్తుల చరిత్రను పరాసనంగా తయారు చేసారు. పరిస్థితుల ప్రభావం చేత మానవు డే విధంగా దిగజారి పోయినాడనేది కథల్లో నిరూపిస్తారు.

'పాటి రవికలు - వాలుజడలు' పది కథలు కలిగిన సంపుటం. ఈ కథలను 20-7-1934 నుండి 23-11-1936 వరకు వ్రాసారు. ఎక్కువగా రాజమహేంద్రవరం, కోనసీమ, లక్ష్మీ న్వరసానరం నరసాపురం ప్రాంతాల్లో ఉండగా వ్రాసినవి ఇవి 'ఎనోదివి' పత్రికతో మొదలుగా ప్రచురించబడినవి.

స్త్రీలు పాట్టిరవికలు తొడగటంచేత శరీరానికి రవిక ఉన్నట్లే కనిపించదు, రవికమాత్రం కనబడకపోయినా వాలుజడమాత్రం ధీర్ఘంగా ఉండటం చేత నల్లగా బారుగా కన్పిస్తుంది. పాట్టి రవిక వాలుజడ వేసికొన్న యిద్దరు స్త్రీలు ఇద్దరు పురుషులకు కాన్పిస్తారు. అందులో పురుషులవేషం చిత్రంగా ఉంటుంది. ఒకడిది బుగ్గమీసాలు మరొక డిద్రి ఫ్రెంచికట్. వీరు వివాహాలు దుస్వభవేవాని ధైర్యం తక్కువ వీరున్న వైపుకు ఆ స్త్రీలు వస్తారు ఈ లోపల ఎవడి వివాహాలు వారు నవరించుకొంటూ ఉంటాడు. వారిని చూడగానే వివాహం చేసికొనాలని వారిలో వారు నిర్ణయించుకుంటారు కాని పదిమందికీ తెలియనియ్యరు. తెలిస్తే వారిని ముందు కులాన్నుండి బయటకు నెడతారు కర్మం జాతి భిన్నమవుతుంది వివాహం చేసికొంటే. ఆ వర్ణాంతర వివాహానికి భయపడ్డారు. చేతలు చేయలేని చపట

దద్దమ్మలు వీరిద్దరు. మోజుపడి వారిని పెళ్లాడితే 'అటు బంగళాఖాతము ఇటు అరేబియా సముద్రాన్ని ఉప్పెనెత్తించి దక్కను పీఠభూముల్ని హిమాలయ శిఖరాన్నికూడ ముంచేస్తుంది భారత వర్షం పీసీలి కాది సమేతంగా సఫా' అయిపోతుంది. ఆనాడు రాజ మహేంద్రవరంలో అగ్రకులజనకు అధిమ కులజుడు ఎదురుపడితేనే సహింపలేని సమాజం వర్ణాంతరవివాహానికి అంగీకరిస్తుందామరి.

కథలో వారిద్దరు ఆర్థికాలు కాని ఆర్థాటం ఎక్కువ. ఆర్థికాలు, ఆర్థాటవరులు జీవితంలో సాధించుకొనే పనులు సాధించుకోలేరు. పైగా లెలివి తక్కువతనం బయటపడుతుంది.

'శృంగరశ్రేష్ఠి'కి చింత చచ్చినా పులుపు చావలేదు ఉన్నదానితో తృప్తిచెందక లేనిదానికొరకు తాపత్రయపడి సంపదను పొందుకొన్న వ్యక్తిగాథ. కడుపుకు లింటానికి లేకపోయినా ఎనోదానికి విలాసానికి వేళ్ళయింటేనే జీవితానికి ఘనం, లేకపోతే ఘనం లేదు. వేళ్ళదగ్గరకు వెళ్ళటం, దానిచేత ముద్దు పెట్టించుకోవటం పేషన్ లయిపోయింది. అది నిరూపించటానికి సెట్టిని, బాపనయ్యను రచ్చ కీడ్చారు. రచయిత. ప్రేమకొద్దీ వేళ్ళదగ్గరకుపోయి అవిడ అందించిన అకుశలకవక్కలకు మయమరచి తన నంటిమీదన్న బంగారపు గొలుసుమాల మరచి యింటిముఖం వచ్చాడు ఇంటికి వచ్చేసరికి రాయ బారం నడపిన బ్రాహ్మణయ్య అక్కడే ఉన్నాడు, సెట్టిబార్యకు పురాణం చెబుతూ. అతడు మాటల సందర్భంలో 'అస్తి వైశాలి నగరే చిన్నమ్మి నామ్మా వేశ్యా' అన్నాడు. ఆ మాట సెట్టి విని అది నా కొంప తీసిందంటాడు. బాపనయ్యకు అక్కడుంటే తనకు విలువ ఉండదని గ్రహించి వాళ్ళకు బుద్ధిచెప్పాడు. దారిలో వేశ్యను చూచి 'నాస్తి వైశాలి నగరే శృంగర శ్రేష్ఠి వైశ్య' అన్నాడు. ఏం అన్నదా బోగంపడుచు. గుండెపగలి చచ్చాడని సమాధాన మిచ్చాడు. ఇట్టి వర్తమానం అందించినందుకు వేశ్య బాపనయ్యను ముద్దు పెట్టుకొని సెట్టిదగ్గర గుంజినసాముతో

హారం చేయించింది. ముద్దు కావాలికావాలి అని కలవరించిన సెట్టికి ముద్దు దక్కిక బాపయ్యకు దక్కింది.

ఈ సంపుటంలో చక్కని హాస్యమున్నది. చమత్కారం కొన్నికథల్లో స్పష్టంగా కాన్పిస్తుంది (ప్రధానంగా శృంగారశ్రేష్టి, మిక్సెడ్, తాత్పర్యముండా చావు మొదలైన వాటిలో చమత్కారాన్ని చూడగలం.

'గానుగెడ్డు': ఇది మొదటగా 'భారతి'లో ప్రచురింపబడింది. సత్తెయ్య అనే యతడు అప్పల్లో పడిపోతాడు. పాపం తనదగ్గర ప్రత్యేకంగా అస్తిపాస్తులంటూ ఏమీ ఉండవు ఉన్నదల్లా గానుగెడ్డు మాత్రమే. అది తన జీవితానికి ఆధారమైనది. అప్పలవాళ్లు సత్తెయ్య గానుగెడ్డును జప్తు చేస్తారు. కథలో కాయకష్టదేవత ప్రత్యక్షమవుతుందని చివరకు నిరూపిస్తారు. కరుణరస ప్రాధాన్యమైన దీ కథ. కొన్నిసార్లు కన్నీరు పెట్టించేవిగా ఉంటాయి.

'పైడయ్య దర్శనత' అనే కథలో మధ్యమధ్య గీతకాలచన చేసారు సురాసానం చేయటంచేత జీవితాలు ఎలా తయారగునోయని చిత్రిస్తారు. చిత్రణలో వాస్తవికత కనిపిస్తుంది. పైడయ్య చాల అమాయకుడు అతడొకరి పాట పాడుతుండగా గవళోరి పడుచు మురిసింది. బావాబావలంటూ దగ్గరకు చేరింది. బావను చూడగానే మరదలకు మనసు పోయింది. మరదలు చూపుతోనే బావ తన్నుతానే మరచిపోయాడు. మూర్తి చిత్రణంలో ఈ కథ అత్యంత ప్రాధాన్యం కలిగింది.

'కలకల్లు' అనే సంపుటంలో 'మేలు మరచని కన్నీరు' కరుణరస స్ఫోరకమైంది. సాంఘికంగా దానికి స్థానమున్నది. మానవులమధ్య ఏర్పడిన తాతమ్మానను రూపుమాపి సమతాదృష్టిని ప్రదర్శించుటయే ప్రధానకథ అట్టి దృష్టి ప్రదర్శించినపుడే జీవితాలకు హాయి సుఖం కలుగుతాయని నిరూపిస్తారు.

'బ్యాటీ అండ్ డ్యాటీ'లో అందమైన ఆడపిల్లలు దారిమెంటు వెళ్తుంటే పురుషులకు ససేమిరా ఇవ్వటం ఉండదు. పైగా మనస్సు ఊరుకోదు. పోయేవారిని ఎగాదిగా చూడటం, వెంట

బడటం, కనుగొంటుంటే పరిపాటి ఈ వసుంత్పి ఎందుకు జరుగుతాయి? ఎందునల్లనంటే అమ్మాయిలు బ్యాటిగా కాన్పించడం, ఆ బ్యాటిని పురుషులు చూడటం డ్యాటీ. అమ్మాయిని అడిగే ధైర్యం పురుషుడికి లేదు. అందుచేతనే గుడ్లు అప్పించి చూస్తాడు వారిలో వారు చర్చించుకొంటూ మనం బ్యాటిగా ఉండడంచేత పురుషులు చూడటం డ్యాటీ అయిపోయిందని సమాధానపడతారు. అంతస్సామించి ప్రత్యేకత అంటూ ఏమీ లేదు. బ్యాటీ ఉన్నప్పుడు డ్యాటీ ఏవిధంగా ఉంటుందో మాపిస్తారు.

'కాకి కంపార్టు మెంటు వైద్యం'లో డాక్టర్లు వ్యాధి నిర్ణయంలో పడే తికమకలు కన్పిస్తాయి. 'అయ్యూరువురం'లో 'అరోగ్యధామా'నికి కాకి బ్రీట్ మెంట్ కోసం చేరుకున్నది కాకి జమ్మి ఏమిటో తెలిసికొనకుండానే దంతవైద్యుని దగ్గరకు వంపాడు ఒకతను. ఆ వైద్యుడు 'కదిలే వండ్లు లాగించుకోమని ఈ వ్యక్తికి నేను సలహా యిస్తున్నాను' అని చీటీ రాసాడు దానితో కాకి పక్కున నవ్వించి. అతడు కాకిని కంటి వైద్యుని దగ్గరకు రిఫర్ చేశాడు. తీరా అక్కడకువెళ్తే డాక్టరు నీ రెండవ కన్ను ఏమయిందని ప్రశ్నించాడు. ఆ ప్రశ్నకు సమాధానమేమీ చెప్పాలో తెలియక డాక్టరు తెలివితక్కువతనానికి విస్తుపోయింది. కాకిని నానాచివాల్లు పెట్టాడు డాక్టరు. చివరకది బ్రీట్ మెంటు లేకుండానే వెల్లిపోయింది.

'మట్టెల్లి రవలి' రెక్కాడితే దొక్కాడని జీవులగాధ. ఆ నాడు గోదావరికి వచ్చింది పడుచు. కూడబెట్టుకొన్న ధనంకాస్త నరదకు గుడెసెలోపాలు కొట్టుకొనిపోయింది. తన భర్త ఆ నీటిలో ఈడుకు రావటం గమనించింది. కాని మేఘాలు దట్టంగా ఉండడంచేతను, రాత్రి అవటం చేతను మనిషిని గుర్తించలేకపోయింది. తరువాత 'నాగడు' భర్తను గుర్తించుకొన్నాడు. జరిగినదంతా వివరించాడు పడుచుకు. అన్నీసోయాయి పడుచు పెట్టుకున్న మట్టెలు తప్ప. వారి జీవితం గడవాలంటే మట్టెలు యితరుల

దగ్గర కుదువబెట్టాలి. ఆ మట్టలుపోయినప్పుడు రచనమాత్రం వినిపిస్తుందా. అందుచేతనే ఆ పద్యము పెట్టుకొన్న రచనలో వారెందూరం నడిచారో వారికే తెలియదు. మీదవారి కడుకులు ఈ విధంగా ఉంటాయి యని రచయిత చెబుతారు.

‘సానుభూతి’ చూపడం మానవధర్మం ఒకరు కష్టపడుతూఉంటే మరొకరు ఆ కష్టాన్ని చూచి సానుభూతి చూపి పృథయానికి ‘హత్తు’కొనబడేగాక మమంబిడిన పృథయానికి ఎవరు కనబడినా తన బిడ్డలాగే చూచుకొంటుంది. రిక్వావాలా ‘నీలయ్య’ పై చూపిన వృద్ధురాలి అనురాగమే సానుభూతి. అనురాగం చేతనే ఆ రొత్తి నీలయ్యకు అన్నం మూటకట్టుకొని కొండవీడకు వెళ్ళింది అలసిపోసిపోయి పరున్న నీలయ్యను చూచి బాబూ! మమతతో పిలుచుకొన్నది. ఆ పిలుపుతో నీలయ్యకు తన మాతృదేవత పిలుపులా విని పించింది. అనురాగం నిండిన పృథయం పిలుపే; నీలయ్య కష్టమంతా త్రుటితో మాయమయ్యింది. వృద్ధురాలు నీలయ్యపై సానుభూతి చూపకుండా ఉంటే కొండవీడనుండి రిక్వా తీసికొనిరాగలిగి ఉండేవాడుకాదు తన జీవితానికి ఆమె చూపిన సాను భూతి తన పృథయానికి చల్లదనం కలిగించింది. ఈ కథ పృథయానికి హత్తుకొనేలాగన శ్రీవారు సృష్టించారు.

ప్రతిసంపుటంలో రెండుమూడు కథలకన్న మంచిలేవనే కెప్పాలి. ప్రతిపదం పాతకుని రంజింపదు ఆ పదాలు శ్రుతిపేయంగా ఉండవు. కథలు అన్ని వ్రాసినప్పటికీ కథావిధానంలో సాఫీదనం కాన్పించదు.

వ్యాసాలు :

కవికొండలవారు చాల వ్యాసాలు వ్రాసారు. అందులో కొన్నిసారస్వతానికి మరికొన్ని స్థజవాత్మక విషయములకు సంబంధించినవి. సారస్వతవ్యాసాలలో ‘అంధరాపావైదుష్యం’ ‘తెనుగుజాన సంప్రతింపు’ ‘మనము మన తెనుగు’ ‘తెనుగుశైలి’ ‘జానపద సాహిత్యం’ శతక సాహిత్యం’ ‘ద్విపద—రగడ — దండ కము’ మున్నగునవిన్నవి. అప్పడప్పుడు గురజాడ, కందు

కూరి వడ్డదివారిపైన ఇచ్చిన ఉపన్యాసాలు వ్యాసాల రూపంలో వచ్చాయి. స్థజవాత్మకవ్యాసాలు అనుభూతి విశేషరూపంలో ఉంటాయి. ‘జంటలు’అనే వ్యాస సంపుటిలో తాను దర్శించిన ఉండవల్లి—కొండవల్లి; భువనేశ్వరము—జగన్నాథము, అంతర్వేది—మొగలితూలు, పెద్దతీరుపతి—చంద్రగిరి, రాణ్యపేంద్రవరము—ధవళేశ్వరము మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి తన అనుభూతిని చేర్చి వివరించారు. ఈ వ్యాససంపుటికి జంటలని పేరు పెట్టటానికి కారణం ఆయా ప్రదేశాలు ఒకదానికొకటి దగ్గరగా ఉండటమే. ‘ఇందు నిజ మెంత కల్పనమెంతఅని పాతకులు తెలిసికొనబోయేరు గనుక ఏమో ఆయాస్థలాలు స్వయంగా చూచినచ్చి ప్రయత్నిస్తే తెలుస్తుందేమో అని అంటారు. చదివిన తరువాత ఆయా ప్రదేశాలు చూడాలని కలుగుతుంది తప్పకుండా.

‘విజ్ఞాన’ అనేది ‘జంటల’ను పోలియుంటుంది. ఇవి అనందవాణి పత్రికలో ప్రచురింపబడినవి. వీరి 1917 లో కలకత్తా నగరాన జరిగిన కాంగ్రెస్ సమావేశానికి డెలిగేటుగా వెళ్ళినప్పుడు కలిగిన అనుభూతులే ఇవి. ‘పంచారామాలు’ అరామశబ్దంవీరాద వచ్చే కుమారారామం, ద్రాక్షారామం మొదలైన ప్రదేశాలనుగూర్చి వ్రాసారు. వ్రాసిన వ్యాసాలవ్వారా కవికి ‘పంతెనక్రిందుగా పాపికోండలకూనలు’ కలింగుల పొర్లులే ‘విభుదేంద్రుదాపాలు’గ మెరుస్తాయి. ‘బజారు బిల్లు’లో బిల్లనాయకుని ధనుష్కంకారం విని పిస్తుంది. ‘బడిగంటలో’ బడిగంటలు మ్రోగుతాయి. పండేమాతరం సంకీర్తనంగా వినిపిస్తారు.

రేడియో ప్రసారాలు

మనం ఈ నాడు సినిమాలంటే ఎంత ఉత్సాహాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నామో నాడు రేడియో వినటం అంత ఉత్సాహంగా ఉండేది. రేడియో విజ్ఞానానికి వినోదానికి ప్రతీకగా అవతరించింది. అప్పట్లో కవి గారి ప్రసంగాలు తరచు వస్తూ ఉండేవి. 1951 వ ప్రాంతంలో మద్రాసు కేంద్రంనుండి వారి రచనల నుండి కొన్ని పాటయిన రక్తకుల్యాధి, శివరాత్రి

ప్రభు మొదలైన గీతాంశు వారు స్వయంగాపాడి చూపించారు విషయవాడ కేంద్రంనుండి ఒకసారి జానపద సంగీతానికి ప్రక్కవాద్యాలైతూ ఉండాలి-అనే ప్రసంగాన్ని వినిపించారు ఆ విధంగా వారి ప్రసంగాలు మూడు పదులకు పైగా ఉంటాయి. నాటికల విషయంలో కూడ అంతే. అందులో కొన్ని రెండవ పర్యాయంకూడ ప్రసారమైనాయి 'శివరాత్రిపభ' అనే గీతం శివరాత్రిపాడు ప్రసారమవుతూ ఉండేది వెంకటాపుగారు విషయవాడ కేంద్రానికి సలహా సంఘంలో సభ్యులుగా ఉన్నారు.

ఏ కాంకితలు

కవిగారు వ్రాసిన నాటికలు పురాణాలకు సంబంధించి నరేగాక సాంఘికపరములైనవి గూడాఉన్నాయి. మొదటగా వ్రాసిన 'చారిత్రము సందేశం' అనేది 4-5-1911 నుండి 10-5-1911 వరకు వ్రాసి 'మానవ సేవ' అనే పత్రికలో 1912 లో ప్రకటింపబడింది. 'అనాథాభ్యుదయ' 13-11-1911 నుండి 20-11-1911 వరకు రచింపబడింది 'అభినవ వివ్వారి' 1916 లో, 1923 లో 'కోనేరు' 1926 లో 'విషయ వివ్వారి' 'రామాయణ దంపతులు' 'భాగవత భక్తులు' 'ప్రబంధ పరిసీతులు' మున్నగునవి వ్రాసారు. ఇవి కృష్ణాపత్రికలో అభినయ రూపకాలుగా ప్రచురణమయ్యాయి. కొన్ని ఏకాంకికలను 'స్వైరిణి' గళికలుగా పేర్కొని ప్రచురించారు అందులో అహల్య, తార, రేణుక, కుంతి, చిత్రాంగి మొదలగువారు నాయికలు. 'కుంతి' అనే నాటిక మద్రాసు రేడియో కేంద్రంనుండి ప్రసారం చేయబడింది. ఇంకా 'చైతన్యపు గుళికలు' అనే పేరుతో కొన్ని రచించారు. ఇవి చాల చిన్నవిగా వుంటాయి. సాంఘికాలైన 'చెరవెనుక బొమ్మ' 'హేమల్లో ఔరత్' 'ఇంటర్కాళి' మొదలగునవి అచ్చుపడిన తరువాత పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి.

బాల సాహిత్యం

బాలలకోసం పుంభానుపుంభంగా కృతలు వ్రాసారు. కథలు, గేయాలు రూపంలో తీర్చాడు.

కుమారకంఠము, నెలబాలుడు, పాట్టికత, చిట్టికత, ఎదువులదుత్త, ఆగడపలు, శిశుభా, కందకుశ్రి మొదలైనవి బాలసాహిత్య పరిధిలో చేరుతాయి. 'కుమార కంఠము'లో నా పడవ, శివాజి, బంతి యూట, వివారుక, రాజ-రయతు, మొదలైన గీతాలు చక్కనివి. 'శివాజి' అనే దానిలో మహారాష్ట్ర వీరునిగూర్చి చెబుతూ ఔరంగజేబు దగ్గర బందీగా ఉండటం, ఖైదు చేయటం అందులోని విషయాలు. భాష తేలికగా ఉంటుంది.

శివాజి యను నాక - మరాటి వీరుడు

అపురంగజేబుకు - చేజిక్కిన

మొగ్గ నవాబగు - అపురంగజేబు

శివాజి వీరుని - ఖైదుంచెన్.

'శివాజి'గీతం చదివినతరువాత బాలలు బాల్య చాపల్యంచేత శివాజియంత వీరుడు కావాలని కలలు కంటారు 'బంతియూట'లో కౌరవులు, పంచపాండవులు బంతి యూడుకొనుచు ఆ బంతి నూటిలోపడతే దారినే వెళ్లుచున్న ద్రోణాచర్యుని పించి బంతి తీసి పెట్టుచుని అడగటం, అతడు బాబాలురేసి నూతి నుండి బంతి తీయటం మున్నగు విషయాలు చూచి వారు విలువద్యను నేర్చుచు అడగటం, అందులో కాన వస్తుంది. 'కోనేరు' చిన్నకథలాంటిది 'అనాథాభ్యుదయం' మన సమాజంలో నాడు జరిగిన బాల్యవివాహంనుగురించి వ్రాయబడింది. ఆ జీవితంలో వారు వితంతువులు అవటం చాల విచారం. ఆ సందర్భంలో వారు వడేబాధలు, వ్యధలు చెప్పతరంగాదు. అయి వారిని బాధలనుండి విముక్తి గావించి, అనందం చేకూర్చి అభ్యుదయం చేకూర్చుటే 'అనాథాభ్యుదయం' ఉద్దేశం. ఇది చదివినవారు కన్నీరు ఒలికింప వలసిందే.

గేయాలు

కవిగారు వ్రాసిన గీతాలు పుస్తకరూపంలో వచ్చాయి. వానిని ప్రకృతిప్రీతి, పల్లీయులవర్ణన, ప్రణయం, దేశభక్తి అను భాగాలుగా విభజింపవచ్చును. యూరప్లో ప్రకృతిని కవిత్యంలో ప్రవేశ పెట్టినవారు స్కాంట్లెండు కవులు. అది తరువాత ఆంగ్లసాహిత్య

త్యానికి సరసరా అయ్యింది. విలియంబ్లేక్, వర్డుస్ వర్డు కవులు ప్రకృతిలో కనిపించే దృశ్యాలను వారి కవితల్లో చిత్రించారు. బ్లేక్ ను వర్డుస్ వర్డు అనున రించాడు. ప్రకృతి సమస్తీకారంలో. ఒక్కొక్కసారి బ్లేక్ నుమించి వర్డుస్ వర్డు వర్డు వేస్తారు ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దృఢించిన మానవునిలో మాతనచైతన్యం వెల్లివిరుస్తుంది. అట్టి చైతన్యమే కవికొండలారిని ప్రకృతివైపుకు దృష్టిని మరలించింది. వారి రచనల్లో ప్రకృతి ప్రస్తావన కాన్పిస్తుంది. ఆకాశాన క్రమ్మిన నీలమేఘాన్ని చూచి కవి వరసగించి వచ్చని చేలపై చినుకు చిలికించమని కోరతారు.

నన్ను దణుముకురాకు చిన్నిమేనుమా
నన్ను దడువగబోకుమా నీలమేనుమా
వచ్చని వరిచేలపై రిచ్చనకి నను గంతు
నచ్చంపు జీనుక్షలను ఆ చేల జింకించు
ఆడవిమల్లియపుపుల నాడించ నిర్వేంతు

అంటూ 'హామరళి' సరించి తియ్యగా గీతక నాల పించారు. మరొక గీతకలో పడమటిదిక్కుకు నూర్యుడు వెళ్లగానే లోకమంతా ఎంతకాంతితో ఉంటుంది! శీతకాలంలో ఆ సంధ్యాసమయాన్ని ఈ విధంగా చిత్రించారు.

కొండలారిని నొక్క రెండెడ్లబండి
నేలెత్తుగా బోవ నే గమగంటి
తోలెడువాడు దా దీట్టిలో నిదుర
వోపుమండేను గాఢభావంబు గదుర
శీతకాలపు సంధ్య చిరుచలిసంధ్య
ఎఱ్ఱనిసంధ్య నివ్వెరుగని సంధ్య

ఆ సంధ్యాసమయంలో కొండలారి ప్రక్కగా వరుగులు పెట్టే రెండెడ్లబండి, వరుగులు పెట్టే ఎడ్ల గంగడోళ్ళు, మెడకుగట్టిన గంటల గళాలలు గీతకను చదువుతూంటే స్ఫురిస్తూ ఉంటాయి. శీతకాలపు సంధ్య చిరుచలిసంధ్య అనేవాక్యం గీతంలో ఆవృతమవుతుంది.

'ప్రకృతి చందనం' అనే గీతం కూడ సంధ్యా సమయాన్నే చెబుతుంది. అయితే పై వర్ణనకు దీనికి భేదం ఉంటుంది.

మింట వల్లిమమున కంటికింపగుశోభ
నరువుతో ప్రొద్దు గ్రుంకెడిని వడిని
అంతలో నా యెర్రనందంబు, చందంబు
వంటకాలుననీట ప్రతిఫలించు
ప్రతిఫలించినో లేదో యతి సమంవితవృత్తి
మందమారుతము లందంద, కలచు
కలచిన పాటున గడనున్న నామది
సరసకవితాభావ సౌఖ్యమూను
తన్మయుడనాచు గండు నన్నమయతమము
విందు రాత్రి నిశ్శబ్దంబు విశ్రాంతముగ
నీటికిని గాలికందని నియతిమరయ

ఈ విధంగా వారు ప్రకృతి సౌందర్యాన్ని దర్శించి పారవశ్యంపొంది అంతరంలో దాగియున్న భావాన్ని బహిర్గతమొనరించి ప్రకృతిని పరమార్థంగా తలంచి కవిత్వంలో ఒక స్థానాన్ని కల్పించారు.

పల్లెయుల వర్ణన: వస్తువు ఆంధ్రదేశానికి సంబంధించినది. చిత్రణలో భాష మారింది. భావం మారినప్పడే భాష మారుతుంది. భావాని కనుగుణ మైన భాష ఆయా గీతాల్లో మొగ్గు తొడిగింది. పల్లెయులన్నప్పుడు వివిధ వృత్తులవారి జీవితాలు ఆ వర్ణనక్రింద చేరతాయి వారందరూ మనకు నిత్యమూ కనబడుచుండువారే. వారు సాగించే జీవిత యాత్రతో వడే శ్రమ, కష్టం, సుఖం ఇలాగ రక రకాలుగా దృశ్యాన్ని చిత్రీకరిస్తారు. 'ప్రకృతిచందనం' కావ్యంలో పల్లెకారి తన పడవ లాగుచున్నప్పుడు వడే శ్రమను ఈ గీతంలో వివరిస్తారు.

ముసలితాత యొడుగు ముందు త్రాడెంతయో
శ్రమ పహించి లాగి సాగుచునుండే
తొర్రనినుపపడవ నీళ్ల కెదురు మెల్ల
బోవుమండే గాలిపొడుగు మరచి
ఆతని చిన్ని మనమ దావెక్కి చుక్కాని
కడల గూరుచుండి; కడవ నున్న
చలిది గుడుచుచుండి తలనెత్త కెడమచే
త్రిపుపుండే దాని నస్సూడపుడు
.....

పడవ నడకతీరు పడవలాగేడు తీరు
పడవబరుపు తీరు ఎదురుగొల్చి
వృద్ధు సవహించి బిగ్గర నేనంటి
ఇల్లు పోవ జేరు పెప్పటికవి

ఈ విధంగా పడవలాగే వృద్ధునియొక్క మూర్తి కన్నులముందు సాక్షాత్కరిస్తుంది. దృశ్య సాక్షాత్కారం కవితకు ప్రత్యేకతను సాధించిపెట్టింది. ఆ వయస్సులో వృద్ధుడు కష్టాన్ని గమనించలేదు. జీవితం ఎంత దుర్భరంగా తీన్నప్పటికీ అయ్యో అనే మాట తననోటి నెంట రాలేదు. ఓర్పు, దీక్ష జీవితంలో బాగా నేర్చుకొన్నాడు. పడవనరంగు జీవిత చిత్రణ ఈ గీతంలో ఒక ప్రాధాన్యం కలిగియుండడమేగాక అతినియొక్క మనస్తత్వం పూర్తిగా యిందులో కనిపిస్తున్నది

కుప్పలు కొట్టిన తరువాత ధన్యాన్ని రయితు ఇంటికి చేర్చుకుంటాడు. కాని అక్కడక్కడమాత్రం నేలబొరియల్లో గింజలుంటాయి. తొలికొడికూతతో మేల్కొని చచ్చిభుజించి కాస్త మూటగట్టుకొని చేట బుట్ట పుచ్చుకొని బయలుదేరుతారు, ప్రాద్దువాలేవరకు చేతోగింజలు ఏరుకుంటూనే ఉంటారు. ఆ విధంగా కల్లంలో గింజలు ఏరుకునే ఒక ముదునలి చిత్రణలో వాస్తవికత ప్రతిబింబిస్తుంది:

ఏటికో యవ్వ యింక నీ నిందు మనలు
చున్న దాన పడేమిటో యుండి యుండి
చెరగు కొనుచుంటి పూడ్చివేసిన పాలాన
కళ్ళమైపోయే నేమియు గనబడదు

కల్లంలో గింజలు లేకపోయినా ఏదో విధంగా చెవిరిపోయిన గింజలను ఏరుకొని తన జానెడు పాట్లను గడుపుకొనుటకు శ్రమిస్తుంది. ఆ శ్రమను చూచి మరియొక ముదునలి ఆమెతో ఎందుకంత శ్రమిస్తావు? చేతో గింజలు లేవు అని అంటుంది. దానికి సమాధానంగా కల్లంలో చేరిన ముదునలి

మాపటికివీ నా పాట్లమాత్రమనకు
జాలనా యంచు దనయొడి గ్రాలుచున్న

ధన్యమును జూపి తెలిపె పేదరికమనక
బాబు వేసును నికిందు పడలివేయు

నని చెప్పింది. ముదునలి మాటల్లో శ్రమ జాలి కనిపిస్తున్నా అనంతప్పి కానరాదు. తనకు లభించిన దానితో తృప్తిచెందటమే తనకు కావలసింది

పల్లియులన్నవృద్ధు రకరకాల వృత్తులవారు మనకు స్ఫురిస్తారు. కవికొండలవారు వారి జీవిత రేఖలను మూక్తాతి మూక్తాంతాలతో కవితలో చూపించారు. కష్టం సుఖం కమ్మని పదాలలో కలుపండించినది. ప్రకృతి పంచిపెట్టిన పరమాన్నానికి పల్లియులు పరవశించి పదాలు పాడుకున్నారు. పరువనరంగు పాటపాడుకొని జీవిత నావను నడుపుకొన్నాడు. చేనిగట్టునచేరి ముద్దు మురిసాలు జీవితంలో పొంగిండుకొని వారి జీవితానికే రాగోదయం కలిగించు కొన్నారు పల్లెనడుచులు.

దేశభక్తి :

భారతదేశం బానిసత్వంనుండి విముక్తి చెందాలని ఆధునిక కవులయొక్క ఆశాఙ్గ; 'జననీజన్మ భూమిశ్చ స్వర్గాపి గరియ' అనే నూక్తి వారి

శ్రీ బాలగంగాధర తిలక్ ప్రచురణలు		
ప రూ థి ని (నాలుకం)	రూ. పై.	
రచయిత : అమ్మినశ్రీ	2-00	
చి త్రజల్లా - స్వాతి వాన (గేయసంపుటి)		
రచయిత : సుపాణి	1-00	
తొలకరి పిలుపు (వన కవితా సంపుటి)		
రచయిత : సుపాణి	1-50	
పూర్ణ హుతి (కథల సంపుటి)		
రచయిత : ఆకుండి నారాయణమూర్తి	2-00	
త్యరలో ప్రచురణ కానున్నవి :		
ఓర్వలేని దైవం (కథల సంపుటి)		
రచన : పవని నిర్మల ప్రభావతి		
అంధ రచయితల సమాచార సంచిక		
సంకలనము కొల్లా వెంకటనారాయణ		
—: ప్రతులకు : —		
శ్రీ బాలగంగాధర తిలక్ లైబ్రరీ,		
మెంటుపూడి, (వయో) శృంగవృక్షం, (వ.గో.జిల్లా) ఏ.పి.		

కవిత్వం తొంగిచూచింది. ఒకప్రక్క భారత జాతి యోధ్యమం మరొకప్రక్క ఆంగ్లోద్యమం అంత రంగాలను పెల్లుబికించింది. ప్రతికూల తన దేశాన్ని గూర్చి కీర్తించుకున్నాడు. కవులందరూ సామాన్యంగా జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్నవారే. గురజాడ 'దేశభక్తి' గేయంవచ్చిన తర్వాత దేశభక్తిగీతాలన్నీ వచ్చాయి. కవికొండలవారి గేయాల్లో దేశభక్తి పరిమితిని మించింది. భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వస్తుందనే సంకల్పంతో

వివరార సోదరా వివర విమకోర

తొలి ఆరు గణగణలు ఆంగ్లేయులవి

మరి ఆరు గణగణలు మనవి మన సొంతం

ప్రథమ షట్కము లొడుగు పారతంత్ర్యము
తరువాతి షట్కము కాంక్షస్వతంత్రం

అని పాడుకున్నారు. కవుల హృదయాలు చల్లనిగాలికి రెపరెపలాడాయి. స్వాతంత్ర్యం రావేనచ్చింది. కలలు నిజమైనాయి. స్వాతంత్ర్యానికి జయగీతాలు పాడారు

హిమగిరి శిఖరము, వింధ్యవనోద్రము

కన్యాకుమారి పడడిండ్లము

స్ఫురితము, భీరితము, చరితొల్లలితము

స్వాతంత్ర్యముచే స్వాతంత్ర్యముచే

స్వాగత మనవోయి - కనిపని వివవోయి

మనవోయ్ అనవోయ్ జయజయజయ

భారతీయునకు స్వాతంత్ర్యం శ్రీరామరక్ష అయింది. ఆశలు తీరాయి, అనుభూతులు పెరిగాయి. అనే భారతీయునకు వెలుగువెన్నెలలు అందించి ముందుకు నడిపించాయి.

ఆంగ్లాలకు ప్రత్యేకరాష్ట్రం కావాలంటూ నివాదం బయలుదేరింది. ముట్టూరివారి 'కృష్ణా పత్రిక' కాశీరాధునివారి 'ఆంగ్లపత్రిక' రాష్ట్రోద్యమానికి చేయూత వాసంగి ఆంగ్లాలకు మార్గదర్శకములై మాతవోత్తేజాన్ని కలిగించాయి. కవులు గొంతెత్తి పాడారు రాష్ట్రాన్నిగూర్చి. అట్టివారిలో కవికొండల ఒకరు.

అందంబెక్కడ చందంబెక్కడ

ఆంగ్ల వధూటికి అరచాటెక్కడ

ఆంగ్లాని శ్రీ మహాక్షితికి హారతి పట్టుక
మేల్కొలువందోయి మేల్కొలువందోయి

అంటూ జాతికి ఉత్సాహం అందించారు. నాగవళి తాళం, గోదావరి నాదం, కృష్ణవేణి నృత్యం జాతికి ప్రతిబింబాలు. సంస్కృతిని పెంపొందించుకున్నజాతికి ప్రత్యేక రాష్ట్రం పట్టి శ్రీరాములు దీక్షా ఫలితంగా, పెద్దల ఆశీర్వాదాల ఫలితంగా, ప్రతికం ప్రోద్బలించేత చివరకు అవతరించింది. ఆ సంతోషంలో కవులు గీతాలు పాడుకున్నారు కవుల కలలు నిజమైనాయి. కవి కొండల దేశభక్తి గేయాలు లలిత మధురములు.

ప్రణయం : కవికొండల కవితలు ప్రణయ జలధిలో మునిగిపోయాయి. కాని ప్రణయని కోసం అతిగా పరితపించలేదు. అనుభవించింది స్వల్పం. వియోగం అనుకున్నంతగా ప్రాప్తించలేదు. ప్రకృతి సౌందర్యమీదనుండే దృష్టికన్న ప్రణయపరిష్కారం పైన దృష్టి చాల తక్కువ. నైరాశ్యం వారు కూడ పొందారు. నైరాశ్యం సృష్టించని భావకవులు తేరనే చెప్పాలి. ప్రేమసీమియులమధ్య నైరాశ్యం సృష్టిస్తేనేగాని కవితకు నిండుదనం రాదు అంటే గాక అది కవితకాక లక్షణమైంది. కవిగారు నైరాశ్యం పొందారా? ఆ నిరాశలో

విన్ను దలపోయుచునే నే జిదుముకొనిపోతి

పచ్చికాయలు పట్టి పూవుల్లో రేకుల్లో

ఫలమెంచనైతి లోపలి తేనె గొననైతి

అంటూ నైరాశ్యంలో మునిగిపోయారు. ప్రేమయూరి చూపుతోనే ప్రేమనుకు ప్రేమ లభించినట్లు కాదు. భావకవుల ప్రేమయూలు మాట్లాడినట్లు మాట్లాడి పొరాదుగా మాయమయ్యేది. కన్నులకు కనుపించని ప్రేమరాలి నుద్దేశించి

నేను చినిగిన ప్రాత - బైని వెనుక చన్న

నిను బనారసు చీర - గొనబుగా గట్టింతు

అని ప్రేమరాలిపై ఉండే మోహకొద్దీ తమ్ము

తాను నిందించుకోవటం ప్రారంభించారు. అయినా మంచిరోజు రాకుండా మానమ అ మంచిరోజు వచ్చి నప్పుడు చూచు చూపుతెల్ల తన చూపులో కలప మనీ, చల్లనిమాటలతో తనవుకు సేదదీర్చునుని, భావా నికి అనురాగం అందించమని కోరుతూ

సక్రియ చప్పుడుగాక చక్కని నీ కళ్ళు

తెప్పులు మూయుచు - విప్పుచునుండంగ

విశ్వమోహనమైన ప్రేమ యెంతో

నిత్య విశ్వబృ మయమందు - ననుకొంచు నేనుందు

అంటూ తనలో తాను సహజానం పడ్డారు. ప్రేము రాలు వచ్చింది. వలపులందించి వయ్యారాలు గ్రహించి తనదారి నే తాను వెళ్లిపోయింది.

కవికౌండలవారి ప్రణయం తరులు విరులు చూడలేదు. కొండులు కోనలు తిరగలేదు. తక్కిన భావకవు లిచ్చిరంత ప్రాధాన్యం వారియలేదు. ఎందు చేతనే వారి ప్రణయకవితలకు భావవిశాళాభిలో స్థానం లేకుండాపోయింది. భావకవుల జాబితాలో వీరిని చేర్చడానికి కొంద రంగీకరించరు ప్రకృతిలో ప్రణయం చూచారు. ఆ ప్రకృతే కవితకు జీవం పోసింది.

కవిగారి ప్రక్రియ ఉన్నమైంది. 1910— 1960 మధ్య ఏభై సంవత్సరాలలో పద్యం, గేయం, నవల, కథ, నాటిక, వ్యాసం, ప్రహసనం, ప్రసంగం మున్నగు సాహితీ తరంగ జ్వాలికలలో ఉయ్యాల లాగారు. కేవలం తెలుగులో కవిత చెప్పకుండా ఆంగ్లంలో కూడ కవితచెప్పి ఆస్వాల్లు కూర్చే ఆశీర్వాదనం పొందారు తాను మంచివిగా తలంచినవి నూరు గీతకలను ఆంగ్లం లోకి అనువదించారు. మొదటిభాగంమాత్రం 1960 లో వెలువరించారు. రచయితలలో తమ స్వంతగ్రంథాలను ప్రకటించుకొన్నవారిలో కవికౌండల వారికొకరు. అనేక ప్రక్రియల్లో వారి కవితా వ్యాసంగం సాగినా రావలసిన ప్రతిష్ఠ వారికి రాలేదు. దానికి కారణం వారి రచనలు ప్రజామోదం పొందక పోవ

టమే పల్లియుల జీవితాన్ని హృదయ స్పందనం కలిగించే విధంగా చిత్రించినా అది పరిమితమై పోయింది. కథలు లెక్కకు మిక్కిలిగా వ్రాసారు. అందులో ఆకర్షణీయంగా ఉండే కథలు రెండు మూడుకక్క తక్కినవి పాఠకుల దృష్టిని చేరవు. కథల్లో భిన్నభిన్న సంఘటనల సమ్మేళనమున్నప్పటికీ కల్పించిన ఘటనలు కొన్నిచోట్ల ఎబ్బెట్టుగా ఉన్నాయి కొన్ని కథల్లో మాత్రం ఆ ఘటన కథకనుకూ లంగా ఉండి కరుణరసస్ఫూరికమై కన్నుల నీరు నింపు తుంది. వీరి కీర్తి ప్రతిష్ఠలు రాజమహేంద్రవర పరిసర ప్రాంతాల్లోనే సంచరించాయి. అదీగక ప్రసిద్దులైన భావకవులు వీరి కవితకు దోహదం చేయలేక వారి సాహితీ లోకంలోనే ఉండిపోయారు. కవిత చదివే పాఠకుడు వీరి కవితలనుచూచి పెదవి విరుస్తాడు. దానికి వారు సృష్టించిన భాష భావము బాధ్యత వహించవలసి యుంటుంది. వా రుపయోగించే భాష భాషయొక్క సహజత్వానికి దూరంగా ఉన్నట్లుగా అనిపిస్తుంది. అనేకంకన్న పరవశం ఎక్కువ. అను భూతిని అందించినట్లుగా అనురాగం హృదయం నుండి పొంగివారు. భావమనస్వయం భాషలోకూడ కన్పించదు. వీరి కవితను గురించి 1926 లో ఆంధ్రశేషగిరిరావుగారు 'ప్రాకృత జనుల జీవిత విశేషములను వర్ణించుటలో విశేష వ్యాసంగం చేయుచున్న ఆధునికాంధ్ర కవులలో శ్రీ కవి కౌండల వెంకట్రావు అగ్రగణ్యుడు. అతని భావ మంజరిమగు కైతను ఆధునికాంధ్రలోకము ఇంక లెస్సగ అకలింపలేదు. అకలింపునే లేదనుచుండగా ఆధునికాంధ్ర లోకము వార్తగల అతని కవితను అనుభవించి ఆనందింప నేరకున్నదని వేరే చెప్ప నక్కర లేదు. ఇట్లు ఆనందింపక పోవుటకు కారణ మేమి? అతని భావవాహిక తెలియని తెన్నులబడి సాగుచుండుటచేతనా? నవ్యభావ వర్ణనకు అంతగా ఒడుగని ప్రాచీన పుత్రములను దిగనాడీ నూతన చృందముల సృష్టింప నావేదన పడుచున్న వెంకట్రావు విశేష కృషి శ్లాఘనీయమే. కాని అతని

మాతన చృందముల పతింపవలసిన ధోరణి నలుపురకు తెలియకున్నది.' అని ఒక వ్యాసంలో వివరించారు.

రచనలు మార్గదేశి మార్గాలకు సంబంధించి నవ్వుచీ రచనలోమాత్రం చెప్పకోదగినంత శిల్పం కన్పించదు. దేశిమార్గంలో నడచిన కవిత్వం అలంకారాల పటాటోపం, కర్మశవదాం ఘాటుదనం, కొరుకుడునడచి గీతికాన్వయాలు లేవు కాని భాష మాత్రం సాఫీగా సాగిపోదు, కొన్ని గీతికల్లో. వీరి దృష్టి శిల్ప చిత్రణకన్న దృశ్య చిత్రీకరణ పైన - ఎక్కువ వాస్తవికతను చూపించే ఉద్దేశం పుష్కలంగా వీరికున్నది. 'కవికొండలవారి కవిత్వం స్ఫుటంగా కనిపించే శిల్ప విన్యాసం లేని సరళత్వమే ఆ కవిత్వానికి ఒక మహత్తర గుణంగా స్ఫురిస్తుంది. కాని కొన్నిచోట్ల ఈ సరళత్వం భాగా నడలిపోయి పాశకులకు వీరి రచనలు పేలవంగా వినిపిస్తాయి.' (పిలకా గణపతిశాస్త్రి-భారతి.)

గోదావరీ చిరుతరంగాలకు హృదయంలో మనోహర భావ సంచలనం బయలుదేరి ప్రకృతిని ఆరాధించి అనర్హరత్నాలు సాపాదించి, లోకాని ప్రేమించి, చేలో శ్రమిస్తున్న భర్తకు మధ్యాహ్నంవేళ యిల్లాలు తీసి కొనివెళ్లే ముంతలో అమృతాన్ని నింపి, గలి తాకిడికి వ్యత్యాసాలుచేసే వ్యక్తరాజులకు ఊపిరులూది, వడవ

తాగే వడవ సరంగుల జీవనం చూపించి, రాగద్వేషాలు, సత్యాసత్యాలు, ధర్మాధర్మాలు తెలియని బాలలకు సాహిత్యం కల్పించి, మాటలకందని మధురామభూతులను మందస్మిత హృదయాలకు ప్రసాదించి ఊహలో ఊహ కలిపి సాహితీ ప్రపంచాన్ని శ్రీ వెంకటాచార్యులు సృష్టించారు. 'జనపదములు', 'కలరుతము', 'భావ మురలి' కల్పితరుపులు. 'ప్రకృతి చందనం' ప్రకృతికే అలంకారం. 'నెలబాలు'ని నేనంత ప్రతిబాలహృదయానికి మల్లెలవందిరి. 'విశాలవిశ్వం' నేణుగానానికి పరవశించే సుందరమందారాలకు స్వాగతం. 'మాతృదేశ సంగీర్తన' మాతృదేవికి నీరాజనం.

స్వతంత్రమైన కల్పన ఆయన కవిత్వకు ప్రధానం. అడుగడుగునా ఆయన ప్రకృతి ఉపాసకుడు. గీతాలు క్రొత్తనడకలు నడుస్తాయి. కథలు కబుర్లుచెపుతాయి. సృష్టిలో ప్రతివస్తువు ఆయన్ను కదిలించింది. కవిత్వ క్రొత్తగాతయారైంది. కన్నులనీరు నింపుకొనే వృద్ధు, కంపార్బుమెంటు వైద్యానికి వచ్చినకాకి సమానం. భావంలో నాజాకుతనం తక్కువ. ప్రకృతిలో సత్యాన్ని సత్యంలో ప్రకృతిని దర్శించిన కవికొండలవారు ఒక సాహితీప్రపంచాన్నే సృష్టించారు. అట్టి కవి మరణం సాహితీలోకానికి తీరని దుఃఖం కలిగించింది. కనుచూపుకు దూరమైన కవికొండల ఇక కాన్పించరు.



చంద్రరేఖా విలాసం

డా. మహీధర నళినీమోహన్

భూమిమీద మూసపుడు అవతరించినది మొదలు ఇప్పటివరకూ విప్లూపా ఊహించని అపూర్వమైన మహత్తరమైన సంఘటన ఒకటి ఈ సంవత్సరం జూలై నెలలో జరిగింది. శతాబ్దాలుగా మానవుడుకంటున్న కల ఒకటి నిజమైంది. జూలై 21 వ తేదీ అర్ధరాత్రికేళ (భూమిమీద ఇండియాలో అర్ధరాత్రి) అమెరికను రోడనీ నావికులద్దరు చంద్రమండలంమీద అడుగుపెట్టారు. శాంత సముద్రం (Sea of Tranquility) ప్రాంతంలో దిగి, చంద్రునిమీద మట్టిని చరిత్రలో తొలిసారిగా ముట్టుకున్నారు. కొంతమట్టిని, కొన్నిరాళ్లనూ తమతో తీసుకుని క్షేమంగా భూలోకానికి తిరిగి వచ్చారు. చెబితే నమ్మకస్యం కావట్లు కనిపించే విజం ఇది. ఏదో కట్టు కథలా వినిపించే విజం ఇది. మన జీవిత కాలంలో ఘటనంటే అద్భుతం జరగడం మన అదృష్టం కదూ? ఇది యానత్తు మానవ జాతికే గర్వకారణం కదూ?

ఇంతటి అద్భుతమైన సంఘటన గరిష్ఠి చేసినట్లు ఒక్క రోజులో జరిగిపోలేదు. ప్రకృతి శక్తులమీద మానవుని ఈ మన విజయం లక్షలాది

శాస్త్రవేత్తలు, ఇంజనీర్లు అహోరాత పరిశ్రమకి ఫలితం. ఈ నాడు బ్రహ్మాండపు శాస్త్రజ్ఞులేకాదు, కోపర్నికస్, కెప్లర్, గెలిలియో, న్యూటన్ వంటి ఉద్ధండ పండితుల నిరంతర పరిశ్రమలల్లా ఇది సాధ్యమైంది.

తన పరిసరాలను ఆన్వేషించడంలో మానవునికి గల ఆపారమైన జిజ్ఞాసే మహోన్నత వర్తత శిఖరాలను అధిరోహింపజేసింది. మహాసముద్రాలను దాటించింది; కీకారణ్యాలనూ ఎడారులనూ దుర్గమమైన ధ్రువప్రాంతాలనూ దర్శింపజేసింది. ప్రకృతి శక్తులను అర్థం చేసుకోడానికి సాయపడింది. పరమాణువు మొదలు బ్రహ్మాండంవరకూ మానవుని పరిశోధనకు గురి అయింది! వైజ్ఞానికంగామాస్తే ఈ శతాబ్దంలో జరిగినంత ఘోరీవృద్ధి గత లక్ష ఏళ్లుగానూ జరుగలేదు భూమిని అంటిపెట్టుకుని పాకులాడే మనిషి విమానం కనిపెట్టి గాలిలోకి పక్షిలాగ ఎగురగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే పరమాణు గర్భాన్ని గురించిన పగులగొట్టి, అందులోని ద్రవ్యాన్ని శక్తిగా మార్చి; అపూర్వమైన అణుశక్తిని

బయటకు లాగగలిగినది ఈ శతాబ్దంలోనే. తీగలు లేకుండా కోట్లకొద్దీ మైళ్లదూరానికి సెకనుకి 1,86,000 మైళ్ల వేగంతో వార్తలు పంపడానికి, కోట్లకొద్దీ మైళ్లదూరాన ఏమిటగుతున్నారో తెలుసుకోవడానికి, అంతటి మూతలమైన వ్యోమ విజయాన్ని సాధించగలిగిన శాస్త్రజ్ఞుల మేధా సంపత్తిని ఇంజనీర్లు అపూర్వం చేశారు.

గడువు దాటకుండా అతి విజయవంతంగా నిలువబెట్టుకోవడం మరింత ఆశ్చర్యకరమైన విషయం. ఇంతటి మూతలమైన వ్యోమ విజయాన్ని సాధించగలిగిన శాస్త్రజ్ఞుల మేధా సంపత్తిని ఇంజనీర్లు అపూర్వం చేశారు.

'చంద్రమండలం మీదికి ఈ దశాబ్దం తీరగకుండా మనిషిని పంపి క్షేమంగా భూమిమీదికి తిరిగి తీసుకురావడం మాధ్యమం' అన్నాడు అమెరికా అధ్యక్షుడు జాన్ కెనెడీ. ఈ మాట అన్నది సుమారు 8 ఏళ్లకిందట (1961 మే 25 వ తేదీన). అప్పటికి రోదసీయానపరిశోధనలో రష్యనులకన్న అమెరికనులు బాగా వెనుకబడి ఉన్నారు. అప్పటికి రష్యాలో యూరి గాగర్న్ (1961 ఏప్రిల్ 12న) కృత్రమ ఉపగ్రహంమీద భూమిని చుట్టి వచ్చాడు. అప్పటికి షెనర్డ్ అనే అమెరికన్ వ్యోమ నావికుడు అంతరిక్షంలోకి ఎగిరి, భూమిచుట్టూ అర్ధవలయం మాత్రమే పూర్తి చేశాడు (1961 మే 5 వ తేదీ). అతడు అంతరిక్షంలో ఉన్నది 15 ని. 20 సె. మాత్రమే. దానిని రోదసీయాతగా జను కట్టడానికే వీలైతేదు. అప్పటికి అమెరికాలో పది వన్నెండు రాకెట్లు 'లాంచింగు బ్లాక్' మీదనే పేలిపోయి అమెరికను శాస్త్రజ్ఞులను చాలా నిరుత్సాహపరిచాయి. అటువంటి పరిస్థితులలో ఈ దశాబ్దం తిరుగుకుండా చంద్రమండలం మీదికి మనిషిని పంపిస్తామనడం నిజంగా సాహసమే ఆ మాటను

ముగ్గురూ మనిషి చేయిపోయాయి. చంద్రమండలంమీదికి వ్యంధిగాడా లేకపోయింది. ఈ ప్రమాదం శాస్త్రజ్ఞులను బాగా కుంగదీసేసింది. ప్రతి పని ముట్టునూ, భాగస్వామి ఒకటికి పోమాట్లు నిశ్చయంగా పరిశీలించిగాని ఉపయోగించరాదన్న జ్ఞానమున్నా కలిగింది. అటుమీదట మరో రెండు సంవత్సరాలకు మానవజాతి చరిత్రలో సురక్షాక్షరాల్లో వ్రాయదగ్గ అమోఘ విజయాన్ని అమెరికావారు సాధించ గలిగేరు.

ఈ యాత్రా సాఫల్యంలో అతిముఖ్యమైనది రాకెట్టు బలం. ఒక్కసారిను బరువున్న వస్తువును చంద్రమండలంమీదికి విసరగలగాలంటే రాకెట్టు మొత్తం బరువు దానికి సుమారు వెయ్యిరెట్లు ఉంటుంది! చంద్రమండలం పడిన వస్తువును మళ్ళీ భూమిమీదకి తీసుకురాగలగాలంటే రాకెట్టు బరువు మరో పదిరెట్లు పెరుగుతుంది. మనస్యమును పంపాలంటే వారు సుఖంగా ఉండడానికి ప్రణాళికలు వేసి, నీరు, ఆహారం తీసుకువెళ్లాలి. తగినంత స్థలం ఉండాలి. నిర్జీవమైన పరికరాలను పంపడంలోకన్న అదే బరువున్న మనుష్యులను పంపడానికి ఎక్కువ బరువైన రాకెట్టు వాడాలి. రాకెట్టులో వాడదగ్గ

గ్రంథ విమర్శలు

క న్యా శు ల్కం

[రచన: కీ. శి. గురజాడ అప్పారావు; ప్రచురణ: ఎమ్మెస్కో-పాకెట్ బుక్స్; 256 పేజీలు; రూ. 2.]

కీర్తిశ్రేణులు గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కము నాటకప్రాశస్త్యాన్ని పనిగట్టుకొని యీనా 'దేవరూ' పొగడనక్కరలేదు కన్యాశుల్కమనేది యీనా వాటి పామాణిక సమస్య కాకపోయినా ఆ నాటకం నిలిపిఉండటం ఒక్కటే చాలును ఆ నాటకం గొప్పదనానికి కృష్ణశాస్త్రిగర్వన్నట్లు గురజాడ 1920 తర్వాతనే జీవించటం ప్రారంభించాడు జీవించటం అంటే చచ్చకు గురియోతూనే, ఒక ప్రక్కన పొగడల వండుకుంటూ, మరొక ప్రక్క దూషణకు గురియోతూ జీవించాడు. విమర్శకులు కొందరు తమతమ ప్రతిభ వెల్లడించుకుంటూ కొన్నిలోపాలను, ఆ నాటకంలో చూడటం ప్రారంభించారు. కన్యాశుల్కం గొప్పదని తార్కికంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నించకుండానే, గురజాడను ఆరాధించటం ప్రారంభించారు మరికొందరు.

కన్యాశుల్క నాటకమున ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందనీ, దానిలోఉన్న హాస్యములో ఎక్కువ భాగము శబ్దాశ్రయ హాస్యమేననీ; ఆంగ్లశబ్ద ప్రయోగాధిక్యవలన తెలుగుమాత్రమే తెలిసిన చాల మందికి ఆ నాటకం అస్వస్థయోగ్యం కాకపోతున్నదనీ, నాటకము మోయలేనంతటి యితీవృత్తము దానికి భారమైనదనీ, నాటక ప్రయోజనం అది ప్రదర్శించబడినప్పటికీ అప్పట్లోనే ఉండిపోతున్నదనీ, నాయకుడవరో తెలకుండానే నాటకం నిర్వహించబడిందనీ, హాండ్లికభాషల్లోనాయటాన మిగిలిన మండలాల వారా భాషను పూర్తిగా అర్థంచేసికొని ఆనందించటం కష్టమనీ, బుచ్చమ్మ పాత్రను

అయోమయంగా 'వృత్తివంస్కారుల' పాటలు వడేశాడనీ, మినాషిని 'విడెన్ హోమ్'లో చేర్చించటంతో, నాటకకర్త బాధ్యత తీరిపోలేదనీ యింకా ఎన్నెన్నో ఆరోపణలు చేశారు ఇంకా చేస్తున్నారు. వీటిని ఎదుర్కొని కన్యాశుల్కం గొప్పదనాన్ని నిరూపించితేనే విజమైన పొగడ అవుతుందిగాని కేవలం స్తోత్ర పాఠాలవల్ల ఆ పని సవ్యంగా జరుగదు.

కన్యాశుల్కంలో ప్రదర్శనయోగ్యత లోపించిందనీది నిర్వివాదాంశమే అయితే అది ఎందుచేత లోపించింది? ప్రథమ ముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికి ద్వితీయముద్రణలోని కన్యాశుల్క నాటకానికి చాల యెడం వున్నది గ్రంథం ఎంతో పెరగడంచేత నాటకానికి ప్రదర్శన యోగ్యత లోపించిందని కొందరు శంకిస్తారు గ్రంథం పెరిగినంతనే, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడదుగాని ఎన్నెన్నో సంఘటనలు, అపిరిగాడు, కొండిభట్టు, నిద్రాంతి మొదటి నాటకంలో లేనివాళ్లు రెండవ ముద్రణలో కనిపించడమేగాక 'మహాలక్ష్మి' (ప్రథమ ముద్రణలోని సాని) మధురవాణిగా మారిన తరువాత నాటకం రూపురేఖలే మారిపోయాయి. మధురవాణి నాటకానికి అయ్యపు పట్టుగా మారటంచేత యీ మార్పు ముందేగాని, ప్రదర్శన యోగ్యత చెడగొట్టిన అవభాతి యీ

ఉ ప యో గ క ర మై న సరికొత్త గ్రంథములు

వ్యవసాయము — పిషరీ — కోళ్లు పెంపకం—అడవులు—
తొలుపని—యంజనీరింగ్ — వైద్యము— వివిధ సాంకేతిక
విషయములపై గ్రంథములు గలవు. కేటలాగు ఉచితము.
ఇంగ్లీషులో వ్రాయండి

N. K. PAUL & SONS
P. B. No. 12202, Calcutta-5.

మార్పులవలన రాలేదు. వేళ్ళతోని మానవత్వాన్ని గుర్తించిన అప్పారావుగారు సంఘానికి తాను నాటక కళ ద్వారా అందించదలచుకొన్న మహత్తర సందేశాన్ని ప్రదర్శన యోగ్యత దెబ్బతిన్నా. అది అన బాధ్యతగా స్వీకరించి 'మానవత్వాన్ని' గూర్చి యెరుగెత్తించాలారు. కళకూ జీవితానికి ఉన్న అవినాభావసంబంధమే నాలుకానికి దాని ప్రదర్శనయోగ్యతకూ ఉన్నది. నాలుకం కన్నుల పండువుచేసే 'చాక్కుష క్రతువు' అని ప్రశంసించబడ్డ మాట నిజమే. కన్నుల పండువు చెయ్యవలసిన నాలుకకళ దాని బాధ్యత అంతటితో తీరిపోయిందనుకుంటే సరిపోదు. మానవ జీవితం వట్ల సామభూతి మాపించి, దాని వైవిధ్యాన్ని దర్శింపజేసి, దానివట్ల ప్రగాఢమైన విశ్వాసాన్ని కల్పించగలగాలి. ఆ విధంగా కల్పించ గలిగిన నాలుకకర్త అందుకు ప్రదర్శన యోగ్యతనే బలిపెట్టవలసి వచ్చినా వెనుదీయదు. అందుచేతనే మురారి 'అనర్థ రాఘవమూ' భవభూతి 'ఉత్తర రామ చరితమూ', బెర్నార్డ్ షా నాలుకాలూ రంగస్థలంపైన ప్రదర్శన యోగ్యతకన్నా రచయితల భావాలను వెల్లడించటానికి రచింపబడినవి. వకనయోగ్యత ప్రదర్శన యోగ్యతకు తీసిపోయినదికాదని డ్రైడెన్ వంటి పాశ్చాత్య విమర్శకులు భావించారు. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శన యోగ్యతను కొంతవరకు కోల్పోయినా చదువరులను కదిలించి మునుముందుకు నడిపించగలుగుతుంది. చదువరులు నాలుకంలోని ప్రతిదృశ్యాన్నీ తమ మనోఫలకాంక్షలైన దర్శింపగలుగుతారు. మహాకావ్యాలు కలిగించే అనుభూతిలాగే కన్యాశుల్కం నాలుకం చదివినవారికి జీవితమంతా ఆ నాలుకం చదివిన అనుభూతి వెన్నంటి వస్తుంది. ఈ నాలుకాన్ని సంక్షిప్తకరించి, edit చేసి ప్రదర్శించారు పలువురు. కాని ఎవ్వరూ edit చేసినా యింతవరకు రసవత్తరమైన భాగాలు జారి పోకుండా edit చేసినవారు లేరు. ఈ పుస్తకంలో ప్రతిపేజీ, ప్రతివాక్యమూ రసవంతమైనది కావటం చేతనే అది editing కు లొంగటంలేదు. జీవితమంత గొప్పదైన అనుభూతి కలిగించే యీ నాలుకంలో వకనయోగ్యతతో తృప్తిపడినా చాలు. సంఘ

ర్థంగా కాకపోయినా కొంతవరకైనా రంగస్థలంవీధి చూచి ఆనందించదలచుకొన్నాళ్ళు దానిని పొందగలర

కన్యాశుల్కంలోని హాస్యంలో ఎక్కువభా శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననేది రెండవ ఆలోచన. ఇది శుభ్ర అబద్ధం. శబ్దాశ్రయహాస్యంకూడ యిందులో ఉన్నది కాని గుండెల్ని కదిల్చి కన్నీళ్ళకు యేలామెత్తే సునిశిత హాస్యమెంతో యీ నాలుకంలో ఉన్న. మధురవాణియంటి పేకాట దృశ్యంలోనూ, పాకొట్టులో త్రాగుబోతుల సంభాషణా, రామప్పంతుల సారా కొట్టులో ఉన్ననాళ్ళను పాక్ష్యానికై బ్రతిపిలాడటమూ, భోజనాలవేళ గిరిశం ఇంగ్లీషుముక్కరికి అగ్నిహోత్రుడు మండిపడితే కరటకకాస్తుర్లు కడుపుగిలేటట్లు నవ్వటమూ, ఏది ఏటిలో ఉత్తమ హాస్యం కాదు. ఇది శబ్దాశ్రయహాస్యమే ననటం ఎట్లా కుడురుతుంది? సన్నివేశకల్పనవలన గూడ గురజాడ హాస్యరస పోషణ చేశారు. గిరిశమూ, రామప్పంతులూ మధురవాణి యింట మంచంక్రింద దూరిన సన్నివేశంలో సంభాషణ, గిరిశం వ్రాసిన ఉత్తరాన్ని బుద్ధావధాన్లు, రామప్పంతులూ చదివేటప్పుడూ మధురవాణి వ్యాఖ్యానాలూ మొదలైనవన్నీ సన్నివేశ కల్పనలోని ఉత్తమహాస్యంగా పరిగణింపవచ్చు. కొన్ని ఇంగ్లీషు మాటల్ని జోడించటంవలన పుట్టిన హాస్యం కొందరికి ముఖ్యంగా ఇంగ్లీషు బోల్తీగా తెలిసినవారికి అర్థంకాకపోవచ్చు అన్ని రసాలకు మల్లెనే హాస్యరసాస్వాదనలో మాత్రం ప్రేక్షకులలో తరతమ భేదాలులేనా? బూతు మాటలకూ, జాగుప్ప కలిగించే అవపాళనకూ ఎంతో దూరంగా తెలుగువాళ్ళ హాస్య ప్రవృత్తికి అనుగుణంగా నవ్వుల నాణాలను ప్రదిలించిన గురజాడ ఉత్తమ హాస్య రచయిత కాకపోతే మరెవరు? 'మన హాస్యము' అనే గ్రంథంలో మునిమాణిక్యం వారు గురజాడను ప్రస్తావించినప్పటికీ హాస్య రచయితలలో నొకరిగా మాత్రమే పరిగణించి చిన్నమాపు చూచినట్లు కనిపిస్తున్నది.

ఆంగ్ల శబ్ద ప్రయోగాధిక్యత అనేది మరొక లోపమంటారు కొందరు. ఆంగ్ల శబ్దాలను అది

కంగా పలికింది గిరిశమేగదా! మరి గిరిశం గిరిశంగా
గాక అగ్నిహోత్రావధానము మల్లేనో, కరటక కాన్తు
ముల్లేనో సంస్కృత పండితుడా యేమిటి?
బాటి తనదే అంతేగాని 'రంగూన్ రౌడీ'కి మల్లే
గ్రాంథికంలో మాట్లాడతాడా యేమిటి?

నాటకము మోయలేని యిత్యుత్తము యీ
టాటానికి భారంగా పరిణమించడం లోపంగా కొందరి
శిక్ష. శతాధికమైన నాటకాలు వ్రాయగలిగిన
వాళ్ళ మాటయేమోగాని, సంఘాన్ని కదలించగలిగే
సహనాటకం రచించబానుకొన్నవాడు, మానవ
సమాజంపట్ల తన మహత్తరమైన బాధ్యతను గుర్తించినవాడూ ప్రదర్శనాసౌభాగ్యానికి వెంచి యితి
వృత్తాన్ని కొద్దిరంగాలకు పరిమితం చేస్తాడా?
నటు రడిగేరుగదా అనివెప్పి స్త్రీ ప్రాతలులేని నాట
కాలు వ్రాయటానికి, పెట్టింగులులేని నాటకాలు
వ్రాయటానికో పూనుకొనే నాటక రచయిత కాదుగదా
గురజాడ! పద్య కాటాకాలు ధణు తెగర గొడుతున్న
కాలంతో పడన నాటకాన్ని రచించటమేగాక సామాజిక
సమస్యనే యిత్యుత్తంగా గైకొని, గుండెల్ని కదిలించే
గొప్ప పోస్టాన్ని సృష్టించిన గురజాడ రచన సామా
జికుని కళ్ళకూ, మెదడుకూ భారమెట్లా జెతుంది?

నాటకేతివృత్తిలోని వైఫల్యం వంశ,
మండకడిగా నాటకాన్ని చూడబానుకొన్న వాళ్ళు
నాటక ప్రయోజనాన్ని గ్రహించలేకపోగాని, 'కన్యా
శుల్కం' దురాచారమని గ్రహించలేని వాళ్ళైన
రుంటారు' ముసలితనంలో పెళ్ళిచేసికోవటం అన
ర్థాలకు మూలమనీ, జాల్య వింతపులకు వివాహం
చెయ్యకుండా యింటోనే ఉంచుకోవటం రొమ్ముల
విూద కుంపటిని భుంచటమేననీ, వాళ్ళు స్వతం
త్రాస్తే అది వాళ్ళ రక్తమాంసాల తప్పకనీ, వాళ్ళ
నలా శాసించిన సమాజం తప్పకనీ, అందరి మను
ష్యులకు మల్లే కోరికలున్న ఆ విచ్ఛిన్న జీవుల తప్ప
కాదనీ, ఇంగ్లీషు చదువుకుంటూ చదువు సరిగా
అల్పక వేశ్యాలంపటత్వంతోనూ, దుబారా ఖర్చుల
తోనూ తప్పత్రోవవట్టి, మాటలునేర్చి తమ తప్పి
దాలను కట్టుకోజూచే గిరిశంవంటి మోసకారులైన
యువకులపట్ల నాటకకర్త కనబరచిన జాలీ, వేశ్యా

వృత్తి చెడ్డదనీ, వేశ్యలలో మంచివాళ్ళున్నారనీ,
వేశ్యలలో మంచివాళ్ళుండటం సంభవ
మనీ విన్నెన్నో గుణపాఠాలూ, పాఞ్చరికలూ, సవ్య
స్తూనే గుండెల్ని కదిలించి కన్నీళ్ళు పెట్టించే నగ్న
సత్యాలూ, మూఢనమ్మకంపైన పరభదాటి - యీ
విధంగా చెప్పుకుంటూపోతే కన్యాశుల్కం ఎన్నో
సామాజిక సమస్యలకు పరిష్కారమార్గం మూపించింది.

కన్యాశుల్కంలో నాయకుడెవరో తేలలేదంటూనే
కొందరు బబ్బావధాననీ, కొందరు గిరిశమనీ
భావిస్తూనవ్వుడు. దశరూపకలక్షణాల్లో లేక మలే
వైనా నాటకలక్షణాల్లో కన్యాశుల్కంలో చెదకజూచే
వారికిగాని నాటకంలో నాయకుడెవరైనదీ సామాజికు
లకు అక్కరలేదు. కన్యాశుల్క సమస్య బబ్బావ
ధాన్లకూ, అగ్నిహోత్రుడికీ సంబంధించినదికాబట్టి
బబ్బావధాన్లు నాయకుడని వాదించటం పోస్టావధం
కన్యాశుల్క సమస్యనూ, మరెన్నో సమస్యలనూ
స్వీకరించి నాటకం రచించబానుకొన్న నాటక
రచయిత నాయకుడికి ప్రాధాన్య మివ్వటానికిగానీ,
తన నాటకంలోని నాయకుడు సద్గుణుడూ, లోకా
నికి ఆదర్శప్రాత్రుడూ కావాలని ప్రయత్నించలేదనేది
స్పష్టం. అందువలన కన్యాశుల్క నాటకానికి నాయకు
డెవరైనా యిబ్బందిలేదు.

మాండలికభాషలో నాటకరచన జరగటంచేత
మిగిలిన మండలాలవారి కీ భాష కష్టం కలిగిస్తున్న
దనేది మరొక ఆరోపణ. ఈ ఆరోపణ ఆసత్యమని
యీ నాటక ప్రదర్శనలు నిరూపించాయి. అంతగా
కావలిస్తే ఆ మాండలికానికే ప్రత్యేకమైనవిగా
కన్పించే 'గుంట', 'అబ్బోయ', 'బెవాడ్చీ', 'శెప్పా'
వంటి మాటలను ముందుగా ప్రేక్షకులకు వివరించి
నాటకం ప్రారంభించవచ్చు. అంతేగాని జీవద్భాషలోని
సుడికారపుసాంపునూ, మాటలీరునూ, వాస్తవికతనూ
శిష్టవ్యావహారికానికో, గ్రాంథికానికో మర్లించటం
పొరం. జీవంతాణికిసలాడే మాండలిక సుడికారం
ఆయాప్రాతర్ని మన కళ్ళకు కనిపించటం
చేస్తుంది.

బుచ్చమ్మను 'వృత్తిసంస్కారే'యైన సోజన్యారావు పాటిట వడవేసి, మినాక్షిని 'విడ్‌సోహోమ్'లో చేర్చించటంవలన నాటకకర్త తన బాధ్యతను విస్మరించాడనేది మనకు పెద్దఆలోచన బుచ్చమ్మ అమాయకమైనది. గిరిశం దృష్టికి బ్యాటిపుల్ యంగ్ విడ్. మరి ఆమెలోని కోరికల్ని రెచ్చగొట్టి లేవదీసుకొచ్చిన గిరిశాపై నా ఆమెను వివాహం చేసుకోవివ్వకపోవటమేమని కొందరి శంక గురజాడ వారు నాటకంలో వివాహం చేసేసంతమాత్రాన సమాజంలో అవి జరుగవుగదా? వీరేశలింగంగారు పుట్టిన మారేళ్ల తర్వాతేనా విధవావివాహం లెన్ని జరుగుతున్నాయి? బుచ్చమ్మ దయమీయమైనస్థితిని ప్రేక్షకుల ఆలోచనకు వదలిపెట్టారు రచయిత. పనిగట్టుకొని సంఘసంస్కారం నాటకంలో చెయ్యటం కంటే ఆమె స్థితి యేమిటన్న ప్రశ్నార్థకపుగురుతు సమాజానికి విడిచిపెట్టటమే మంచిది. ఇక మినాక్షి మాట ఆమె దేహసౌఖ్యాన్ని రుచిచూచింది. రామవృంతులు పెళ్లిచేయకొందానంటే సిద్ధపడింది కూడ. ఆమెను 'విడ్‌సోహోమ్'లో చేరిస్తే ఆమె గతి యేమిటి? ఆమెలో చెలరేగే కోరిక లేమోతాయి. ఈ ఆలోచనలనూ, వీనికి పరిష్కారమార్గాల్ని శ్రీ కె. వి రమణారెడ్డిగారు 'మినాక్షి మొత్తం' అనే తమ రచనలో చర్చించారు. మినాక్షి కా వయస్సులో పెళ్లిచెయ్యటంవలన మరికొన్ని కొత్తనమయ్యలను సృష్టించటమే అవుతుందని విమర్శకులు విస్మరించరారు.

సామాజిక జీవనానికి స్పృహతమైనది కావటం చేతనే 'కన్యాశుల్కం'పైన అనేకమైన విమర్శలు వస్తున్నాయి. విమర్శించేవారందరికీ ఆ నాటకం పైన

కపి ఉప్పదని దాన్ని అభిమానించేవారనుకో నవసరం లేదు. విమర్శకులు దాన్ని మెచ్చుకుంటూనే, విడ్‌లోపం చూపించ పోతే తమ గొప్పదనం బయల్పడదనే ఉద్దేశ్యంతో రంధ్రాన్వేషణకు పూనుకోగూడదు కన్యాశుల్కం ఏ లోపమూలేని నాటకమని అనుకోన సరంలేదు శ్రీ కె. వి రమణారెడ్డిగారన్నటు 'పుడకలు ఎన్నైనా ఉండవచ్చు. ఉన్నాయి కూడాన అయినా పానకం పానకమే.'

ఎమెస్కోవారు ప్రచురించిన 'కన్యాశుల్కం' ముద్రణలో ఎంతో నిర్లక్ష్యం, కన్పిస్తున్నది పుస్తకం ఎంతమాత్రమూ అందంగాలేదు. 'ముఖచిత్రం' 'బాపు' వ్రాసినదైనా చూడటానికిమీ బాగుండ లేదు. పుస్తకంలో ఉచ్చారణ సౌలభ్యంకోసం ముద్రించిన 'పంక్తుయేషన్ మార్క్స్' కొంతలోకొంత బాగున్నాయి రమణారెడ్డిగారి వీరిక పుస్తకానికి అలంకారస్థాయం.

ఈ పుస్తకం వెలువడినప్పటికీ 'కన్యాశుల్కం' ప్రథమ ముద్రణ నన్యాభ్యాసంగా వెలువడింది. ఆ పుస్తకంలో సంపాదకులు కోరినట్లు, శ్రీ విడదవోలు వెంకటరావుగారి చిరకాలవాంఛయైన 'వెరియోరమ్ ఎడిషన్' కన్యాశుల్కానికి తప్పకుండా కావాలి. ఇందుకు నాటకాభిమానులు కృషి చెయ్యాలి.

శ్రీ కోడవటిగంటి కుటుంబరావుగారురాస్తున్న 'కన్యాశుల్కం' నోట్సు' చదువుతుంటే యీ నాటకాన్నిగూర్చి ఎటువంటి విమర్శ అవసరమో బోధపడు తున్నది. ఆంధ్రసాహిత్యంలోని అనర్థరత్నాలలో కన్యాశుల్కాన్ని ప్రథమంగా పరిగణించినందుకు ఎమెస్కోవారిని అభినందించాలి.

—రామ మోహనరావు.